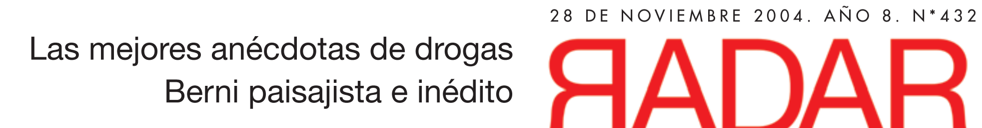
28 DE NOVIEMBRE 2004. AÑO 8. N°432

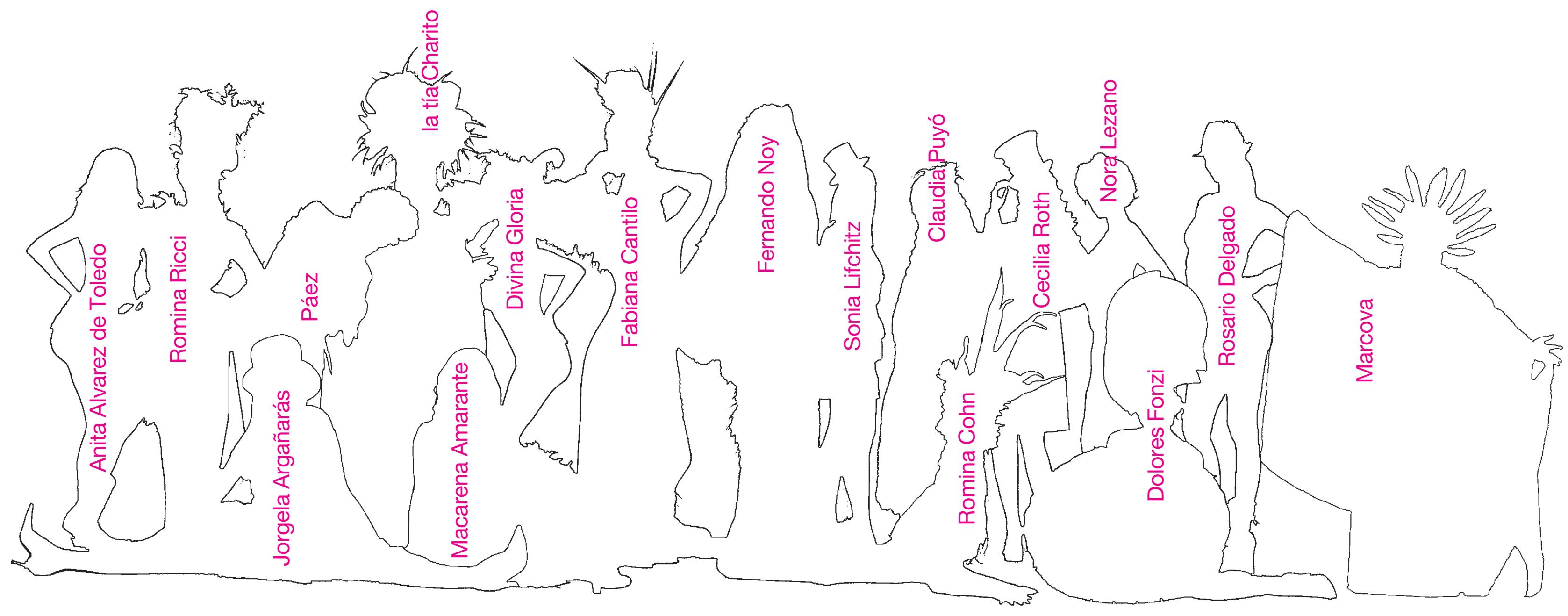


Las mejores anécdotas de drogas
Berni paisajista e inédito

Los Increíbles: el regreso de los superhéroes
El homenaje póstumo a Warren Zevon

todas dicen te quiero

Exclusivo: Fito Páez presenta Mi vida con ellas, el disco doble que saca esta semana.



Aquí están, éstas son

Una guía para ubicar a las 16 chicas de tapa que aparecen en el disco de Fito Páez.



El filtro de Dios, que quitas el pecado del mundo

Hace unas semanas, un grupo de rabinos y estudiantes rabínicos debatía en una casa en Brooklyn. Era verano, hacía calor y alguien trajo una gran jarra de agua de la canilla. Uno de los rabinos, de buen ojo, notó una basurita que flotaba en su vaso, blanca y de un milímetro de largo. Cuando la tuvo en la yema del dedo, la miró largamente y ordenó a sus amigos que no tomaran el agua. Lo que el rebbe sostenía en su dedo era un ínfimo pariente del langostino y la langosta, por lo que el agua no se podía tomar: no era kosher. El hallazgo de los bichos –científicamente llamados copépodos– en las canillas de Nueva York disparó compras masivas de filtros entre los 330 mil judíos ortodoxos de la ciudad. Las autoridades sanitarias aclararon que el agua de la Gran Manzana es tan potable y limpia como siempre, y que los bichos –que viven en los lagos del norte que proveen casi toda su agua– son inofensivos. Según parece, las nueve especies de copépodos detectadas en el agua neoyorquina siempre están ahí y llegan a las canillas urbanas ya muertos, sólo que raramente son visibles al ojo humano. El argumento no convenció a los creyentes porque la ley religiosa indica que, si son visibles, son tabú. Sun Waters System, el mayor fabricante de filtros de EE.UU., subió sus ventas en un 500 por ciento, mayoritariamente a los restaurantes kosher de Brooklyn y Manhattan, que ahora anuncian con carteles desde sus vidrieras que su agua es filtrada.

separados al nacer



¿La modelo Ingrid López?



¿El futbolista Maxi Grudke?

yo me pregunto: ¿Por qué la pampa tiene el ombú?

Por conformista.
El Bambú Resentido

Porque al ser un heptasilábico con la última sílaba tónica (la-pam-pa-tie-ne-lom-bú), funciona como octosilábico apto para la copla y la rima fácil (como es el caso de: "y el cabello a Narampú"), preparando el advenimiento de otros (e-lom-bú-tie-ne-la-so-ja).
El Versero Viejo, con el apoyo del Diccionario de rimas castellanas para que cantes por las mañanas recomendado por el reciente Congreso de la Lengua Española

Porque el pino le quedaba como el orto.
La Vaca de Milca

Para seguir jodiendo a la gente, ¡porque no existe el ombú en La Pampa! El árbol provincial es el caldén.
Jardiel Botannicus

Para decir la poesía: "Viva La Pampa / viva el ombú / ¡Vick Vaporub!"
Ana la nadadora

Porque Buenos Aires tiene el ombú...dsman.
Legislator

Porque "Arboles y Jardines" se había quedado sin jacarandás.
Tutumba Tutumba

Porque si no, sería más aburrida que chupar un clavo.
K-pa

Pa'que lo gaucho cuelguen la pilcha.
Atahualpa el Grande

¿Y qué querés que tenga? ¿Gingko Bilova?
Satori San

para la próxima: ¿Por qué se lo llevaron al príncipe Harry?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Mosh

POR EMINEM

Examiná cada palabra, memorizá cada línea
Lo escupo una vez, recargo, re-energizo y rebobino
Les doy vista a los ciegos, leo la mente
Ejercito mi derecho para expresar lo que siento
Está todo en tu mente, lo que interpretás
Si digo "hay que luchar" ustedes se lo toman como si yo quisiera darle un latigazo en el culo a alguien
Si no entendés, ni te molestes en preguntar
Un padre que ha crecido con un pasado sin padre
Que ahora se ha convertido en un fenómeno del rap
Que al menos en apariencia no tiene dificultades en tomar riesgos
Y uniendo ambas cosas, quizás ha perfeccionado su don
Se ha convertido en un empresario que ha lanzado algunos artistas de rap
Que le han tirado algunos obstáculos en su camino durante la última mitad de su carrera
Algo típico, lo superó
Es el Mr. Besale la Raya del Culo, es un clásico
Un hombre de goma, sí, pero vuelve atrás
Vamos, síganme mientras los guío a través de la oscuridad
Mientras proveo un poco de la chispa que necesitamos para proceder
Adelante, denme esperanza, denme fuerza, vengan conmigo
Den su fe y su confianza, mientras los guío por la niebla hasta la luz al final del túnel
Vamos a pelear, vamos a cargar, vamos a pisar fuerte, vamos a marchar por el pantano, vamos a atravesar la ciénaga
Vamos a atravesar la puerta
Toda la gente, los de arriba, los del costado y el medio, los del ghetto, formemos fila y pateemos el piso un poco
Que se construya gradualmente, desde el frente hacia atrás
Todo lo que se puede ver es un mar de gente, algunos blancos otros negros
No importa el color, lo que importa es que estamos juntos
Para celebrar la misma causa, no importa el clima
Si llueve, que llueva, cuanto más húmedo mejor
No nos van a detener, no pueden, somos más fuertes que nunca
Nos dicen "no", decimos que sí, nos dicen que paremos, decimos adelante
Rebélense con un alarido, armen un infierno, ¿vamos a dejar que nos venzan? No
Pisen, empujen, aprieten... Fuck Bush, hasta que traiga las tropas a casa
Vamos
Imaginen que llueve sobre nosotros, imaginen un pogo afuera de la Oficina Oval
Alguien trata de decirnos algo, quizás éste sea un Dios, dicen que somos responsables
Por este monstruo, este cobarde que hemos puesto en el poder
Él es Bin Laden, miren su cabeza asintiendo, ¿cómo permitimos algo así sin levantar los puños?
Ahora ésta es nuestra hora final
Déjenme ser la voz de la fuerza y la elección
Déjenme simplificar la rima para amplificar el ruido
Tratar de amplificarlo y multiplicarlo por 16 millones de personas
Iguales en su nota más alta
Quizá podamos alcanzarlo con mi discurso, que el presidente conteste a nuestra anarquía
Que cargue un AK-47, que pelee su propia guerra, que le dé una buena impresión a su papi
No más sangre por petróleo, tenemos nuestras propias batallas que dar en nuestro propio territorio
No más fanfarrias psicológicas de guerra para hacernos sentir que no somos leales
Si no servimos a nuestro propio país, subestimamos a nuestro héroe
Miren sus ojos, puras mentiras, las estrellas y las barras están barridas, lavadas y borradas
Y han sido reemplazadas por su propia cara
Si me sacan de escena esta noche
Sabrán por qué
Es porque les dije que luchen. R

La canción "Mosh" forma parte del nuevo disco de Eminem, Encore.

sumario







La L

Sus mujeres, sus ex mujeres, sus tías, sus amigas, sus musas, sus canciones y sus borracheras: *Fito Páez* habla de *Mi vida con ellas*, el disco doble que saca esta semana (y, de paso, explica qué extraña en la música argentina hoy, de dónde vienen las canciones, cómo distinguir el susurro de una musa del canto de una sirena, por qué la melodía es la mejor forma de llegar a las personas, cuándo larga con su próxima película y por qué va a tratar también de... ellas).

POR MOIRA SOTO

"Una obra pop, definitivamente, con todo el condimento", dice Fito Páez en el sofá blanco de su living blanco con un piano negro y algunos libros, de Xul Solar, y películas de Hitchcock por ahí. Después de celebrar en septiembre sus veinte años de carrera y de la reciente edición en DVD de los conciertos de fines de 2003 en el Gran Rex de *Naturaleza Sangre*, su último disco, Páez se apresta gozoso al lanzamiento, en los primeros días de diciembre, del disco doble *Mi vida con ellas*. Una primera síntesis de su historia musical (habrá continuación el año próximo) que sorprende con versiones diferentes, algunas nuevas, de su ya conocido repertorio, e incluye –por ejemplo– "Lo que el viento no se llevó" (Buenos Aires, 16/11/99), "Al lado del camino" (Nueva York, 27/9/00), "El amor después del amor" (Montreaux, 8/7/94), "Tumbas de la gloria" (Madrid, 23/7/02) y "Mariposa Tecnicolor" (Lima, 28/9/02).

Mi vida con ellas es un homenaje a las mujeres que han estado, que están en la vida del compositor, pianista y cantante. Las que le han dado amor y/o inspiración, compañía, amparo, confianza, lealtad. Las que lo han arropado, confortado, y también dado pelea y divertido a través de los años. No están todas, aclara FP, sólo dieciséis, a saber: Romina Ricci, Jorgela Argañarás, Divina Gloria, Romina Cohn, Fernando Noy, la tía Charito, Marcova, Anita Alvarez de Toledo, Rosario Delgado, Macarena Amarante, Nora Lezano, Fabiana Cantilo, Claudia Puyó, Dolores Fonzi, Sonia Lifchitz y Cecilia Roth. Ellas resplandecen en la magnífica producción de fotos que realizó Nora Lezano, con rutilante vestuario de Gustavo Ros. Fito está fascinado con las imágenes de show de revistas, con los temas elegidos, con sus chicas, una de las cuales, su actual mujer –"la nueva vedette Romina Rictus", la anuncia él– llega de la calle con su hija Valentina y con Martín, el hijo de Fito y Roth, y marcha a ocuparse de Margarita, la preciosa beba de seis meses de la pareja.

"Aprendí muchas cosas preparando estos discos", discurre Fito Páez. "Porque la idea del archivo es algo que nosotros no manejamos: vivimos en lugar donde se hace y se tira. Al realizar este trabajo tomé conciencia de esta situación: qué bárbaro, veinte años y tener todo por ahí en cajitas. Cosas que deberían haber estado en algún lugar guardadas, ordenadas, rotuladas. Momentos de una historia con muchas implicaciones."

¿Nunca en la vida se te ocurrió archivar esas grabaciones?

–Ya ves que no, estaba todo tirado, desperdigado. En casa de uno o de otros, en casetes, en DAT. Bueno, tardó tanto la tarea de búsqueda de material como la mezcla del álbum.

¿El trabajo se acentuó mucho a la hora de elegir y tener que descartar?

–Sí, claro. Ése fue el segundo paso. Algo delirante, me sentí tironeado por todos lados. Había momentos que ganaba la calidad de grabación; otros, la interpretación o el contenido. Entonces era: qué, por qué y cómo. Se imponía tomar decisiones. Entonces armé dos grupos: este que es el primero, y después otro donde están las cosas que quizás no tengan tanta calidad técnica, pero sí otros valores. Por ejemplo, una interpretación muy fuerte. Ahora me acuerdo de una de los hermanos Fattoruso en un barcito en Montevideo, con Osvaldo y Hugo en el piano: no se escucha bien el bajo, la batería está fuerte, la voz medio perdida, pero salió buenísima, aunque no entró en el concepto del disco que sale ahora.

¿Hubo alguna consigna, alguna idea madre a la que adheriste como punto de arranque?

–*Mi vida con ellas*: ese título fue la base del proyecto. Surgió de una forma un poco disparatada, porque hasta ese momento era el título de la película que quiero filmar el año que viene, una comedia de chicas. Pero no me terminaba de cerrar, no podía justificar el título, aunque me sirvió para escribir el guión. Después pasó lo de la grabación de Rosario, el concierto de los 20 años que no funcionó muy bien por problemas técnicos.Y entonces surgió la posibilidad de armar un álbum con grabaciones de todos estos años. Empezó la búsqueda de los temas y ahí se unieron dos ideas: ese concierto con las amigas, los amigos, los músicos, los hijos... y los veinte años en canciones por las ciudades, con distintos públicos en distintas épocas. Este concepto fue el que terminó de formular el álbum. Y en la selección, lo que siempre ganaba –más allá del grado de popularidad de la canción– era cierta intimidad mía con los temas. Recién después empiezo a pensar en aspectos técnicos, que son importantes a la hora de tener un estilo.

¿Y dónde están ellas?

–Cuando decimos ellas, tenemos que hablar de las letras, de los manuscritos, de la cantidad de botellas ingeridas, de la cantidad de mujeres con las que me he vinculado. Ellas están dentro de mí, son parte de mi vida. También podemos hablar de las canciones como disfraces, ¿no? Por eso me gustan las chicas con las plumas, el despliegue de ese vestuario espectacular. "Dadle a un hombre un máscara y te dirá la verdad..." En este caso, a dieciséis mujeres. Me gustaba la imagen de ellas ligada a la idea de teatro, de representación.

¿De juego, de desdoblamiento, de fantasía?

–Sí, tal cual. En este punto estoy cada vez más antiestalinista, menos dogmático, más divertido en el sentido de alejarme de la solemnidad. Me parece que "Ciudad de pobres corazones" es una canción de una gravedad tal que viene bien aligerarla, completarla con una pluma. Lo mismo a un tema como "Al lado del camino", tan retórico.

Finalmente, tu vida es puro teatro...

–Me he pasado una vida en los escenarios, entre las plumas, el maquillaje, la ropa, la puesta en escena, la actuación... Todo eso tomó un cuerpo aquí, en esto que funciona como una suerte de álbum de revisión.

***Mi vida con ellas* te llevó a hacer memoria y balance, repasar coherencias e incoherencias, a hacer una evaluación, una autocrítica?**

–Exactamente, todo eso metido ahí adentro y además teniendo que tomar decisiones tan difíciles.

¿Es un poco la película de tu vida?

–De alguna forma. Y lo que empezó siendo un juego muy incitante terminó en el

a La



FOTOS: NORA LEZANO Y SEBASTIAN ARPESELLA

lugar de una gran encrucijada. Por eso tuve que armar dos discos, sin contar el que va a salir el año que viene.

Vos siempre te has negado a analizar las letras de tus canciones, a proponer lecturas y has sostenido que no tenían un mensaje ¿después de este proceso de recapitulación y examen seguís en la misma?

–La foto que veo, desde que arranca hasta que termina el álbum, es la de un tipo dentro de un cuarto con un piano. El tipo va cambiando el piano, el lápiz, hay servilletas, cuadernos, máquina de escribir; en vez de piano aparece un teclado, una guitarra... Pero esa foto está siempre. Por otra parte, respecto de esa discusión eterna, creo que las formas le ganan a lo que querés contar. La forma habla por sí sola. Y en ese punto, puede ser poderoso encontrarte con una canción como "11 y 6" veinte años más tarde y decir: "Joder, qué bien funciona", con esa idea del posible amor reparador aun dentro de la miseria... Te estoy hablando de la melodía como forma musical que se impone sobre el texto, la melodía como dueña de una fuerza expresiva más poderosa que el texto. Creo que la música siempre puede ir más lejos. De paso te comento que hoy estaba acá con Margarita, escuchando un disco de María Elena Walsh, y es espeluznante. No me acordaba de las letras, me puse a tocar las melodías, que son todo un tema en ella. Una artista maravillosa, una gran melodista más allá de su poesía. Por eso los chicos la siguen escuchando y se siguen enamorando de sus canciones. A mí, más en chiquito, me han sucedido cosas así, con "11 y 6", con "Mariposa Tecnicolor"... Melodías que te preguntás cómo es que tiene ese enganche en Bogotá, en Madrid, en Nueva York, en Lima, en Santiago del Estero. Es curioso, produce el mismo efecto en todos lados, y podría ser una música para niños.

¿Será el famoso niño que subsiste en los artistas?

–A ver: yo diría que la forma de la canción precisa, para ser una canción, de la ingenuidad popular. Tener la capacidad de atravesar todas las barreras, intelectuales quizás, y llegar a algo muy, muy profundo. Hay cosas involucradas en la canción como género que están fuera de la música, y esto es lo que hace grandes, imprescindibles a ciertas canciones. Una película puede describir e interpretar determinada época y esa película, contener una canción que después representa un montón de otras cosas. Y posiblemente te acuerdes más de la canción que de la película... La canción es milenaria, ancestral, tiene algo de transmisión oral, algo juglaresco. También algo del cuento. Lo que no quita que se puedan inventar formas nuevas, porque si no, no se podría hacer nada después de "El arriero", de Yupanqui. El relato y lo melódico juntos ejercen un poder de co-

"Creo que la música tiene una fuerza expresiva única. Hoy estaba escuchando con mi hija un disco de María Elena Walsh. No me acordaba de las letras, así que me puse a tocar las melodías. Es una artista maravillosa, una gran melodista más allá de su poesía. Por eso los chicos la siguen escuchando y se siguen enamorando de sus canciones."







municación muy fuerte. Por supuesto que sí a *La consagración de la primavera*, a Villalobos, a Gandini... Por supuesto que sí a Cobián y a Cadícamo, a Charly, a Gershwin, a Chico Buarque... La canción es un género que todavía, pese a la velocidad de las cosas de la vida moderna, te permite el contacto con una emoción primaria.

¿Por eso todo el mundo tiene "sus" canciones, esos temas que te expresan como les pasa a los personajes de la película *Conozco la canción*, de Resnais?

–Pero claro, cómo no. Por eso el éxito de ciertos boleros, de los tangos, de los temas de Los Beatles. Yo extraño un poco últimamente en la Argentina ese bordado de la canción. Me alarma que este país que ha sido tan prolífico no esté generando ahora cancionistas. Creo que el último grande es Calamaro. Estoy extrañando eso visceral que aquí ha tenido cimas tan altas dentro del tango, del folklore, del rock, con Charly, Litto y Luis. "Nace una flor...", esa letra de "Inconsciente colectivo", esos acordes, ¿de dónde vienen? De muy arriba. Mirá, estoy escribiendo un ensayito sobre Charly: a los veintipico cuenta la historia de un tipo exitoso que al final se queda solo con su fantasma. Pensaba que Thomas Mann se había tomado setecientas páginas para escribir *La montaña mágica* y este cabrón puso en cinco minutos el relato de toda una vida. Por eso encuentro tan pobre hoy la canción argentina, me preocupa que no esté a la altura de su propia historia. Te estoy hablando de invenciones de la música popular, desde "El día que me quieras" hasta "Suspensión" de Spinetta, una expresión cubista de la canción si querés. Hipermoderna. ¿Cómo no extrañar a Litto y sus invenciones, el rasguido en la guitarra que es único, el scat dentro de la canción de rock, de temas como "Los que se fueron"?

¿Una de las metas de *Mi vida con ellas* fue rescatar la emoción y la espontaneidad de las grabaciones en vivo?

–Me parece lindo haber hecho un álbum medio a lo Cassavetes: ocho canales acá, un estéreo acá, dieciséis canales acá... Se grabó así, de esta manera brutal, durante veinte años. Esto no es FM, no está hecho para vender, no tiene otro criterio que el de dejar plasmado un cacho de historia musical y personal, que te puede interesar un poco más, un poco menos. Y que tiene un lenguaje bien crudo y real: así se toca en vivo. Un poco también ante la contrariedad de los productores que analizan el mercado y ven qué pueden tomar para armar su mapa musical de Latinoamérica, dejando afuera la música argentina, valiosa hasta más no poder. Diría la más valiosa, junto con la de Brasil, dentro del cancionero popular, sin despreciar otras músicas –la de Chile, la de Perú– que son maravillosas. Pero te estoy hablando de los '50 en adelante.

¿En qué parte de tu propio mapa musical está Fito Páez?

–Y... yo estoy ahí, con mi barquito, remando, cruzando, reconociéndome en ciertas cosas, en mi historia, mi casa, mi padre, mi familia. La elección de "Aguas de marzo" para mí está llena de lecturas: era la música que escuchaba con mi padre en Rosario a fines de los '60 y comienzo de los '70. Jobim fue uno de los motores que me acercó a los acordes. Entonces, también está "Tres agujas", que es mi manera de acercarme a Jobim diez años después de haber escuchado esa música. Y también están Charly y Luis Alberto que fueron los tipos que más o menos me armaron. Jobim, un peso pesado, muy serio y muy divertido. Mirá, el otro día leí una nota de un tipo prestigioso de la crítica científica musical, un tipo que sabe. Y hablaba del Polaco Goyeneche, decía que entre el cantante sobrio de las orquestas de Salgán y Troilo, y el decidor patético de las películas de Pino Solanas, tenía que haber algo que diera la mirada histórica del Polaco. Me pareció tan terrible... ¿Cómo podés cuestionar a alguien tan a lo Schopenhauer, poniendo la cámara tan arriba? Para hacer eso tenés que tener un pie que te lleva hasta muy arriba, alguna obra fundamental. Pero para la mirada de este crítico colonista, el Polaco era un "decidor patético". Decir eso de un cantante que inventó formas... Me puse mal, decidí escribir algo sobre lo patético.

"Me alarma que este país que ha sido tan prolífico no esté generando ahora cancionistas. Creo que el último grande es Calamaro. Estoy extrañando eso visceral que aquí ha tenido cimas tan altas dentro del tango, del folklore, del rock, con Charly, Litto y Luis."

Estos textos que has mencionado, ¿los estás escribiendo con algún destino editorial?

–No. Por ahora la carpeta se llama *Pequeñas barbaridades*. Quizás abra un sitio en mi página y mande estos comentarios que vengo escribiendo desde hace dos años. Están Almodóvar, Tarantino, Martínez Estrada, Favio, Aristarain, cositas que veo en las giras, cuentos eróticos. Una miscelánea, filosofía barata, digamos, escrita con cierta pasión.

¿Este repaso de veinte años te llevó a algún territorio inesperado, a algún descubrimiento?

–Más que nada, a una zona de emociones. Imaginá: de golpe escuchar "Ciudad de pobres corazones" cantada por Cerati y por Charly en un teatro en Buenos Aires. Se me vino el tema encima, esa letra, lo que pasó en el momento que hice la canción, quiénes eran las dos personas que estaban cantando conmigo... Muy potente. O escuchar la versión de "Aguas de marzo" cantada por el público en Río de Janeiro... Me da como *najes*, que en idish significa algo entre el orgullo y la satisfacción por algo que hace alguien que uno quiere. En este caso, mis músicos y yo mismo. Orgullo de que estuviésemos tocando eso, con ese swing, delante de ellos. Diciendo: a nosotros también nos pertenece esto. O escuchar "El amor después del amor" en Montreaux, un festival tan fuerte, tocando a las tres de la mañana. Cuando casi todos estaban dormidos, salimos como una banda de bárbaros argentinos y pusimos a todo el mundo a bailar. Torrentes de emociones.

¿Y en cuanto al análisis de tus propios trabajos?

–En realidad, lo que encuentro es que uno está haciendo siempre la misma canción, cantando lo mismo. Yo creo que la gente no cambia en lo esencial. Me parece que somos víctimas y victimarios de una lógica pasional, cada uno con la suya. Lo que podés aprender con el tiempo es el oficio, que tiene su costado peligroso. Trato de correrme todo el tiempo de eso para poder estar siempre en aquel lugar del niño, de jugar. Claro que a veces el oficio te ayuda, te salva, te da recursos. Habilidades buenas como saber ensayar con un piano desafinado. Pero a la hora de las decisiones hay que mantenerse lo más virgen posible.

¿Mantener el contacto con la intuición, el inconsciente?

–Sí, y con la propia sexualidad. No buscar tantas explicaciones racionales. ¿Viste que ahora cuando alguien no conoce algo dice que es barroco? Si le parece sobrecargado y se queda afuera, en lugar de reconocer "no sé leer esto", le pone la etiqueta de barroco. Palabra cuyo significado no conocen realmente, pero la usan de comodín.

¿Cómo es tu historia con la inspiración? ¿Bajan realmente las musas algunas veces?

–Hay situaciones casi milagrosas, alguien que no es uno está haciendo eso. Yo no soy especialmente místico respecto de estas cosas, pero tengo que reconocer que al hacer algunas canciones me he sentido como un médium. "Une las puntas de un mismo lazo": ahora me doy cuenta de la dimensión que puede tener. Y aunque estoy cada vez más escéptico con todo lo que no puedo ver o comprobar, en un punto no puedo dejar de pensar que existe una fuerza desconocida.

¿Hay dones repartidos de manera desigual, que los artistas comparten a través de su obra?

–Hay dones que te hacen ver verdades, a veces muy terribles. Yo no he conocido nada que humanice mejor que el arte, salvo la paternidad. Y nacimientos, muertes cercanas, la depresión. El amor es más difuso (*risas*) en cuanto a ese sentido revelador. En cambio, las muertes, los nacimientos, las depresiones las puedo leer con más claridad. Lo otro es navegación.

Ya que convocamos a las musas, hablemos de ellas, las diversas mujeres de tu vida que pueden haber cumplido ese rol.

–Musas, sí, sí. Ayer estaba pensando en las tapas para los discos tres y cuatro y se me ocurrió un dibujo de un tipo escribiendo



con todas sus musas, las demonias y las angelitas, dándole vuelta. Te podría contar de las parejas que he tenido, todas musas extraordinarias en el sentido de que me han inspirado mucho desde su inteligencia. También tengo que mencionar a mi abuela Velia, ella llegó a escuchar hasta *Giros*. Yo le ponía el disco y me decía "... éste y éste, el otro no sirve", y eran los temas de esos discos que hoy me gustan a mí y a mucha gente. Muy genia. Música ella también, tocaba el piano. Una docente de escuela primaria que dedicó toda su vida a los chicos. Musa, muy musa. Mi tía Charito ejerce también esa forma de musidad. Esa percepción popular de que te hablaba antes: "ésta es la canción que nos va a gustar a todos". Nada que ver con la mirada del publicista, puesta en el mercado. Una mirada ancestral, de madre. A ver, pensemos un poco sobre las musas. ¿Por qué son musas? Están protegiendo algo relacionado con los lenguajes, las expresiones emocionales. Ellas son rectoras, no vienen solamente a iluminarte. La musa va a decirte que esto está bien y esto no, que no seas bobo, que no seas tan negro porque la vida también tiene risa. Aunque ahora que lo pienso mejor, no siempre son protectoras, pueden ser tremendas, paralizantes en lo inmediato. Pero es posible que esa parálisis te meta en un proceso que al cabo de un tiempo –nunca se sabe cuánto– va a ser liberador. Como si fueran estrictas gobernantas (*risas*): castigado años, para que entiendas.

¿Cómo saber que son voces de musas y no cantos de sirenas?

–Ah, bueno, hay que tener la antena preparada. A veces, apenas basta con ver cómo prenden un cigarrillo, cómo se pintan los labios, cómo se callan en una reunión, qué bebida toman. Es una tarea reconocerlas (*risas*). Pero nunca podés estar seguro de haber aprendido, siempre poder caer cautivo de una nueva trampa: vos te creías que sabías todo sobre ellas y no, te cayó otra que te reubicó. En la musa siempre hay algo vital, trae acción, incentivo. Incluso con el silencio. Generalmente te revelan cosas para que después puedas continuar tu camino. A veces revolcándote con ella también. Pero es una linda idea la de la musa, a mí me divierte.

Las chicas emplumadas de *Mi vida con ellas*, ¿tienen todas algo de musas?

–De una u otra forma, creo que todas: mis compañeras de trabajo, algunas ex mujeres, amigas, mi tía Charito, Noy, mi mujer Romina...

¿Tu hija Margarita todavía no ingresó a este olimpo?

–Seguramente va a serlo. Le puse "Bienvenida, Margarita" en la tapa para dedicarle el álbum a ella, por supuesto, que lleva el nombre de mi madre. Andá a saber a cuántos hombres volverá locos esta chica...

No sufras con tanta anticipación, falta mucho.

–Es que yo sufro por los hombres (*risas*).

Muy generoso con tus congéneres...

–¿La verdad? Yo ya me imaginé la escena: cae un traficante todo tatuado, con un arma que pone sobre la mesa: "Compadre, vengo a llevarme a tu hija". Y yo sacando una Smith & Wesson y baleando al tipo contra la pared: "A esta chica no me la toca nadie". No, es muy niñita Margarita, por ahora llora y se ríe como todos los pibes de su edad. Todavía no sé cuál es la diferencia respecto de un hijo varón. Me dicen que las hijas te llevan del cuello. No me extrañaría en lo más mínimo, ya que toda mi vida me ha sucedido eso con las mujeres.

Ay, ay, ay, pobre Fito.

–Yo encantado igual, me gusta que las chicas manden en la casa. Las chicas dan mucha pelea.

En un país misógino como éste, ¿qué otra cosa pueden hacer?

–Es verdad. Pero yo no soy misógino, ¿por qué se la agarran conmigo? (*risas*). Sólo pertenezco al género masculino.

A ver, explicá un poco por qué no sos misógino. Dame alguna buena razón.

–La misoginia es odio a las mujeres, desprecio, ¿no? Me parece algo medieval, me cuesta mucho tratar de ponerme un segundo en ese lugar. Son tantas las cosas que me gustan en ellas. En todo lo que tiene que ver con los vínculos, son más abiertas, van al grano, saben lo que quieren. El hombre es más acomplejado en este terreno. Tiene que pelear más contra sus propios fantasmas. No haría un disco que se llamara *Mi vida con ellos* (*risas*). A mí ya de arranque me divierte la idea de que una persona sea mujer, en todo caso la diferencia la aprovecharía para jugar. Nunca para dañar ni para rebajar a alguien, porque cuando denigrás a alguien por un motivo de esa naturaleza, te están denigrando a vos mismo. (*Este es el momento exacto en que irrumpe Margarita con un piyama rojo en brazos de su mamá, toda sonrisas, y se suceden los chistes acerca de si su corazón va a pertenecer a papito. "Le va a poner una cadenita papito", bromea Fito. "Y mamita se la va a soltar", replica Romina.*)

Dieciséis chicas a favor, entonces, en la tapa del disco.

–Dieciséis beldades, sí. Todas son hadas buenas, aunque en algún momento puedan ser terribles. Me acuerdo, por ejemplo, de Fabi que rechazó una canción, "Las cosas tienen movimiento", que ahora está en este álbum. Me volvió loco de tal modo que estuve veinte años sin grabarla. Hasta que un día la agarró Spinetta y la versionó toda. A lo mejor hacía falta que la cantara Luis, Fabi no quería que la hiciera yo. Nos junta el rollazo de la vida. Hay algo en nosotros que supera nuestras mezquindades: nuestras generosidades. Son todas personas que amo. Nos unen las canciones, la risa, la vida misma. Muchas relaciones largas: Noy, Fabi, Ceci, Charito, Divina... Y todavía faltan muchas que estarán en la próxima tapa.

¿Los 40 te trajeron alguna especie de madurez?

–Los 40 te relajan mucho, ya tenés suficiente bagaje, el tiempo ha puesto algunas cosas en su lugar, las cosas toman su verdadera dimensión. La paternidad, como la maternidad, te reubican en el mundo, te cambian el rol.

¿El año que viene dirigís tu segunda película?

–Sí, y tengo varios títulos alternativos. Por ahora se va a llamar *¿De quién es el portaligas?* Es una comedia de enredos. Tres chicas en una ciudad argentina. Se muestra el valor de la amistad entre mujeres, sus vínculos con los hombres. Todo desde el punto de vista de ellas, mujeres muy apasionadas. Una pequeña épica femenina. Hasta ahora, mi guión fue aprobado por todas las chicas que lo leyeron, vamos a ver cómo sobrevive a los ensayos, al hilado fino. Lo escribí en medio de la gira. La quiero hacer muy chiquita, con presupuesto cero. Filmar en casa de amigos, en mi casa, con la cámara en la mano, sin equipo de luces, lo mínimo. Porque no me quiero meter en toda la cosa empresarial del cine, hablar con esos jerarcas ridículos que deciden qué película va a gustar. Es más, si puedo presentarla en circuitos no comerciales, mejor. Que se vea en lugares pequeños, independientes. Sé que no quiero entrar en la trituradora.

"Margarita es muy niñita. Por ahora llora y se ríe como todos los pibes de su edad. Todavía no sé cuál es la diferencia respecto de un hijo varón. Me dicen que las hijas te llevan del cuello. No me extrañaría en lo más mínimo, ya que toda mi vida me ha sucedido eso con las mujeres."

¿Saliste muy herido de la experiencia con *Vidas privadas*?

–Sí, claro, golpeado muy fuerte, sobre todo en la Argentina. Porque he tenido algunas experiencias buenísimas afuera. Acá, aun antes de que se mostrara, parte de la crítica era como un grupo de tías enojadas. No hubo realmente análisis, se quedaron en la etiqueta de pretencioso.

¿Algo así como "esta estrella del rock qué se mete a hacer cine"?

–Ah, sí, claro. Y si bien me destruyeron ya ves que vuelvo a filmar. Pero no puedo negar el efecto negativo que se produjo. Fue un trabajo que se hizo seriamente sobre un asunto arriesgado, y resultó muy bastardeado. Cuando leo algunas críticas de afuera, veo que hay tipos que se meten dentro de la obra con mucho conocimiento, como si te disecaran a fondo. No noto eso acá. Y lo lamento, porque a mí, personalmente, me deja incompleto. Porque sin pretender que te elogien porque sí, está bueno cuando podés tener una devolución fundamentada. R

Drogas > Las mejores anécdotas de los últimos 500 años

En busca del tiempo

Desde la primera fumata occidental hasta la decisión de las grandes potencias de prohibir las drogas, pasando por la experimentación médica, los primeros traficantes y los breves períodos en que fue negocio para empresas como Bayer y Coca-Cola, en su flamante *La búsqueda del olvido* (Fondo de Cultura Económica) el historiador inglés Richard Davenport-Hines ofrece una meticulosa historia global de las drogas durante los últimos 500 años. Tras atenta lectura, **Radar** ofrece algunas de las anécdotas más jugosas (y alucinantes).



Si es Bayer...

Antes de la aspirina... la heroína.

En 1874, el químico inglés C. R. Alder Wright había hecho hervir morfina en ácido acético, obteniendo un polvo blanco y cristalino. Esta sustancia, que se dio a conocer como diacetilmorfina, no despertó mayor interés durante más de veinte años, pese a que los análisis demostraban que era un analgésico ocho veces más fuerte que la morfina. Entonces Heinrich Dreser, farmacólogo de la Bayer, la probó en sesenta pacientes hospitalizados. Según anunció en 1898, si se la ingería oralmente resultaba efectiva contra la tos, el catarro, la bronquitis, el enfisema, la tuberculosis y el asma, sedando las vías respiratorias. De ahí en adelante, Bayer empezó a comercializar la diacetilmorfina bajo el nombre de "heroína" (término derivado del alemán *heroisch*, que significa "poderoso"). Los pacientes adoraban aquel medicamento: "Doctor, aquellos polvos que me dio me hicieron tanto bien; sentí alivio no bien los hube tomado". Bayer, que en 1899 lanzó un nuevo analgésico llamado aspirina, hizo hincapié en la facultad de la heroína para aliviar la tos, y no la publicitó como analgésico.

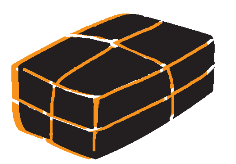




El frasquito

Los frasquitos de cloral: un problema para André Gide, Nietzsche y Dante Gabriel Rossetti.

Al adolescente parisino André Gide le recetaron cloral contra el insomnio en 1882-1883. Esto le produjo un embotamiento y de adulto insultó al médico que había consultado su madre: "¡Esto a un cerebro apenas formado! Lo hago responsable de mi ulterior falta de voluntad y memoria. Apenas puedo contener mi enojo cuando pienso que cada noche, todo el tiempo y durante semanas, ponían el frasco a mi entera disposición y podía tomar de él tanto como quisiera"... El cloral también debilitó la salud del filósofo Friedrich Nietzsche después de la guerra francoprusiana de 1870-1871, en la que prestó servicio como camillero. Sus doctores le recetaron cloral y, según el médico y farmacéutico Louis Lwein, "tomaba dosis inmoderadas de la droga y por lo menos aceleró su deterioro mental"... El cloral también destruyó la vida del poeta y pintor Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), cuya esposa Lizzie había muerto de una sobredosis de láudano en 1862. El viudo, afligido y abrumado por sus sentimientos de culpa, había padecido insomnio durante años. Según el relato de su protegido sir Hall Caine, "oyó hablar de aquella droga recién descubierta... con gran entusiasmo se la procuró y la tomó noche tras noche en dosis de diez gramos; ello le proporcionaba un sueño placentero y reparador. No se preocupó de ocultar su hábito; lo mismo que Coleridge en circunstancias parecidas, optaba por comentarlo". En 1872, Rossetti sufría delirios paranoicos inducidos por el cloral, y poco después intentó suicidarse con láudano.



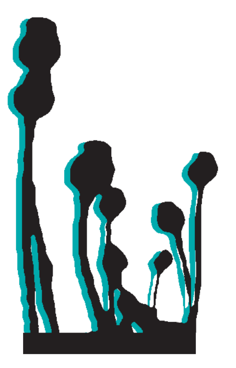
El que parte y reparte

El primer narcotraficante de la historia.

El francés Henry de Monfreid (1879-1974) era hijo de un comerciante de arte norteamericano que fue amigo de Gauguin, y conoció a Verlaine y Toulouse-Lautrec. Se estableció en Yibuti en 1911 como dependiente de un mercader que había dado empleo a Rimbaud 25 años atrás, pero pronto repudió la moralidad pequeñoburguesa de sus compatriotas. Se relacionó con la tribu de los danakiles, cuyo idioma aprendió, abandonó su empleo, se hizo musulmán, se dedicó a pescar perlas e introdujo armas de fuego en Abisinia. Aproximadamente en 1920 comenzó a hacer contrabando de hachís. Obtuvo su primer lote en El Pireo –empleando a un sacerdote como intermediario– y lo introdujo de contrabando a través de Suez. Pronto se dio cuenta de que podía traer resina pura –*charas*– desde la India sin que las autoridades lo considerasen contrabando. Fue su primer cargamento de diez toneladas desde Bombay lo que alertó al Ministerio del Interior en 1923 sobre el comienzo de un tráfico internacional de drogas de cáñamo. A medida que las potencias mundiales se inclinaban hacia la prohibición de las drogas, descubrió la posibilidad de utilizar Abisinia como centro de almacenamiento y distribución. En Dire Dawa en la década de 1920 era dueño del molino de trigo, la fábrica de macarrones y el sistema eléctrico; cultivaba hachís en la provincia de Harar y lo exportaba en cajas de harina. También compraba a Merck morfina y cocaína autorizada, que luego vendía a los narcotraficantes, hasta que en 1927, a causa de presiones del gobierno británico, se le quitaron los permisos de exportación. En 1933 fue expulsado de Abisinia... En 1947 se retiró a Francia, asentándose en Indre-en-Berry, donde lo descubrieron cultivando un campo de amapolas de opio.

perdido





La pipa de la paz

Los fumaderos victorianos de opio: Dickens, Doré y el príncipe Bonaparte.

Durante la década de 1870 se hizo más relevante la influencia de las tiendas chinas de opio, o "fumaderos", en Londres, en California y en muchos otros lugares. Los narcómanos chinos estaban muy diseminados y se los veía en todas partes. Ya en la Guayana inglesa, durante la década de 1860, sir William des Voeux se encontró con mendigos chinos esqueléticos que ostentaban las miserables consecuencias del consumo de opio. Durante esa misma época comenzó a incrementarse el número de inmigrantes chinos en Londres; sus tiendas de opio eran en un principio más fascinantes que repulsivas a juzgar por las visitas de Charles Dickens y el Príncipe de Gales en 1869. Dickens, que visitaba el establecimiento de Chi Ki en New Court, más allá de Victoria Street, utilizó aquella experiencia cuando escribió meses después la escena en el fumadero de opio en *El misterio de Edwin Drood*. Una noche de 1872, un grupo de franceses se adentró en los bajos fondos de Whitechapel bajo la protección de un escolta de Scotland Yard; entre ellos iban el artista Gustave Doré, un joven príncipe Bonaparte y su tutor imperial. En Bluegate visitaron "el cuarto que aparece al comienzo de *Edwin Drood*. Sobre una cama desvencijada de cuatro postes –que casi se tocaban por su extremo superior y de ellos colgaban bultos informes de tela hecha jirones–, sobre un colchón en el que se apilaban ropas indescriptibles, yacía cuan largo era un yascar, completamente borracho de opio, y a los pies de la cama, una mujer, con una lamparita de azófar entre los harapos que la cubrían, revolvía el opio sobre la diminuta llama. Cuando entramos, tan sólo giró vagamente la cabeza. Era difícil percibir algún rastro de humanidad en aquel rostro, mientras sus labios enormes, grises y secos, se plegaban sobre la áspera madera de la pipa y absorbían el veneno. El hombre parecía muerto. Ella nos dijo que él había estado fuera desde las cuatro de la mañana, intentando conseguir un empleo en los muelles, y había fracasado".



Porrín a bordo

La primera marihuana-party de Occidente.

En la década de 1670, un marino mercante inglés llamado Thomas Bowrey recorría la costa de Bengala junto a otros marineros ingleses. Vieron que los nativos se divertían con una bebida llamada *bhang* –semillas secas de cannabis maceradas mezcladas con agua fresca– y decidieron probar aquel mejunje. Ocho o diez de ellos compraron cada uno medio litro de *bhang* en el bazar por unos seis peniques. El relato de Bowrey sobre lo que aconteció después constituye el primer testimonio directo, escrito por un inglés, sobre el uso recreativo del cannabis: "Pronto comenzó a ejercer sobre la mayoría pero de un modo alegre, salvo sobre dos de nosotros, que supongo temieron que les hiciera daño, ya que no estaban acostumbrados. Uno de ellos se sentó en el suelo y lloró amargamente toda la tarde; el otro, aterrorizado, metió la cabeza en una gran jarra y permaneció en esa posición cuatro horas o más; cuatro o cinco de nosotros se tendieron sobre los tapices (que cubrían el suelo del aposento) elogiándose unos a otros en los términos más corteses, figurándose cada uno que era nada menos que un emperador. Hubo uno que se puso pendenciero y peleó contra una de las maderas del pórtico hasta que apenas quedó piel en los nudillos de sus dedos. Yo y otro más nos quedamos sentados sudando desmesuradamente durante tres horas"... Los experimentos de Bowrey con el *bhang* tuvieron más importancia de la que él podía imaginar. Los clientes ingleses del bazar indio vieron en las drogas un nuevo producto para el comercio internacional. Aquella fiesta marcó el inicio, para Occidente, del uso de sustancias medicinales con el fin de satisfacer la curiosidad y el deseo de olvido placentero.



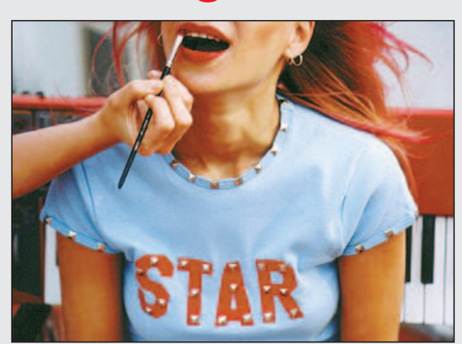
Cocaína-Cola

Cuando la Coca-Cola tenía cocaína (y cuando la eliminó por el miedo a los negros).

Poco antes de la Guerra de Secesión, un farmacéutico de Georgia llamado John Pemberton (1831-1888) fue herido de bala y de sable –que le dejaron cicatrices– por los yanquis. Después, en 1872, se arruinó. Comenzó a padecer reumatismo y recurrentes dolores de estómago. Ya fuese por la curación de sus heridas o por su enfermedad crónica, o por sus angustias financieras, empezó a depender de la morfina. La insatisfacción con su propio hábito lo predispuso a creer en los fabricantes norteamericanos de medicamentos que proclamaban que sus productos de coca podían liberar a las personas de su adicción a la morfina. En 1884, Pemberton comenzó a vender su propia mixtura de vino, nueces de kola y hojas de coca, llamado El Vino de Coca Francés. Estas últimas contienen un mayor porcentaje de cafeína que el café o el té, y Pemberton confiaba en que su estimulante aliviaría la dependencia de la morfina. Previó que los partidarios de la abstinencia perjudicarían las ganancias que podría obtener mediante un tónico con base de vino. En 1886, elaboró una nueva bebida de coca, kola y otros ingredientes (pero sin vino) poco antes de que su ciudad natal de Atlanta se convirtiera en la primera gran ciudad de EE.UU. en imponer la Ley Seca. El nombre que recibió esta nueva sustancia llegaría a ser el nombre de marca más famoso del siglo XX. Como reacción al pánico racista que se desataba en el sur del país por la idea de que los negros tomasen cocaína y violasen a la mujeres blancas, la Coca-Cola Company eliminó este alcaloide de su bebida poco antes de que Georgia prohibiera la venta de cocaína en todas su formas. Durante los siguientes setenta años, la Coca-Cola Company insistió en que el nombre de la bebida era un divertimento poético y una aliteración en vez de una descripción de sus ingredientes originales.

agenda

domingo 28

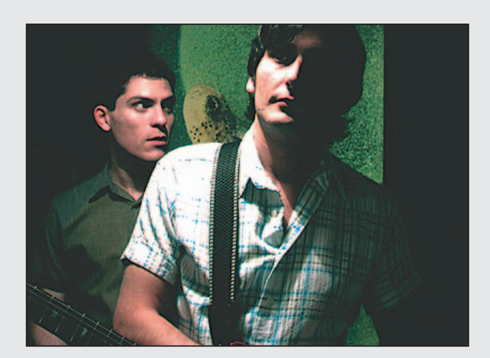


Festival multidisciplinario

Centrada en el eje Plaza de Mayo-Plaza Congreso, la séptima edición de "Estudio Abierto" incluye muestras de arte, intervenciones urbanas, videoarte, cine experimental, danza, teatro, recitales, mesas-debate, desfiles de moda, ferias de diseño y visitas a los ateliers de la zona. Programación completa: *www.buenosaires.gov.ar/estudioabierto*

En la Confitería del Molino, Rivadavia 1801.

lunes 29



Combo teatral

La revista de teatro y danza *Funámbulos* festeja la aparición del número 22 con "Fragmentos del Mal", una función especial con fragmentos de las obras *Un hombre que se ahoga* de Daniel Veronese, *Un acto de comunión* y *23.344* de Lautaro Vilo, *Bravo* de Juan José Saer y *Fragmentos de amores desesperados* de Miguel Wahren.

A las 19.30 en Elkafka, Lambaré 866. Entrada: $ 5.

martes 30



Retrospectiva de Ferrari

Se inaugura la primera retrospectiva del artista plástico León Ferrari. Un recorrido por más de 400 obras entre dibujos, esculturas, objetos, video, fotografías intervenidas con Braille, electronic art y collages. La exposición estará dividida en dos etapas: hasta el 15 de diciembre se exhibirá *Retrospectiva, 1954-2004*, y del 16 al 27 de febrero, la producción más reciente.

A las 19 en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

arte

Humor Ultimos días para visitar la muestra de humor gráfico *Gente fuera de su sitio*, integrada por más de 100 obras sobre el desplazamiento.

Hasta el 2 de diciembre en la Legislatura de la Ciudad, Perú 160.

cine

Rouch Continúa el ciclo "Homenaje a Jean Rouch, maestro del documental", con la proyección de *La caza del león con arcos y flechas* (1965), film inédito en Argentina.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Varieté En la retrospectiva de Bergman se proyectan *Escenas de la vida conyugal* y su continuación, *Saraband*. Y siguen las funciones de *El amor (Primera parte)*, de A. Fadel y otros.

A las 14, 18 y 20, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Videos En la última función del ciclo "Arte Electrónico (1997-2004)" se exhibirá la obra videográfica de Sebastián Ziccarello.

A las 19 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350.

música

Reggae Andrea Prodan compartirá escenario con la banda Riddim y los uruguayos de Abuela Coca.

A las 20 en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 8.

Canciones Irina Hauser y Norma Suzal presentan *No te lo puedo decir*, espectáculo basado en canciones de Liliana Felipe.

A las 20 en Bar Tuñón, Maipú 849. Entrada: $ 8.

Punky En la fiesta "Flor fantástica" se presenta Qué Out (punky hop).

A las 17 en Obispo S. Alberto 2420. Entrada: $ 3.

teatro



Quijote Función especial del ballet *Don Quijote* con Paloma Herrera y Marcelo Gomes como bailarines invitados. Con coreografías de Zarko Prebil.

A las 17 en el Teatro Colón, Cerrito 618.

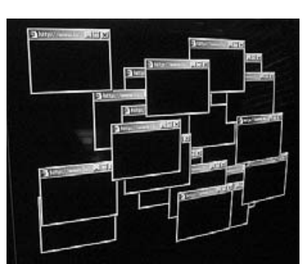
Tintas Finaliza "Tintas frescas" con las obras *Incrustations* (Francia), *El diván* (México, Francia, Argentina) y *L'Inquiétude* (Francia).

A las 18 y 21 en el San Martín, Corrientes 1530; a las 19 y 21 en el San Martín; y a las 20 en el Sarmiento, Av. Sarmiento 2715.

Clowns Siguen las funciones de *GRANdesilusiones*, la última producción de la compañía Tangorditos.

A las 20 en IFT, Boulogne Sur Mer 549. Entrada: $ 6.

arte



Tecnología Comienza el "I Encuentro de Centros Latinoamericanos de Arte y Nuevas Tecnologías" con conferencias públicas de artistas Internacionales, entre ellos Tania Aedo (México), Vicente Matallana (España) y Eduardo Navas (El Salvador). Más información: *www.limb0.org*

En el Museo de Arte Moderno, San Juan 350.

Fotos Ultimos días para visitar *XX Años - Nunca Más*, un recorrido fotográfico que va de la asunción de Alfonsín hasta la edición del *Nunca Más*.

De 14 a 20, hasta el 30, en el Palais de Glace, Libertador 1248.

cine

Rouch En el ciclo "Homenaje a Jean Rouch, maestro del documental" se estrena *Poco a poco* (1972), la historia de tres amigos que se retiran a una cabaña a meditar sobre la sociedad moderna.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Pasternak En el ciclo "Homenajes a los Nobel de Literatura" se proyecta *Doctor Zhivago* (1965), dirigida por David Lean. Con Omar Sharif, Julie Christie, Geraldine Chaplin, Rod Steiger y Tom Courtenay.

A las 19 en Konex, Córdoba 1235.

etcétera

Buarque Comienza el "Seminario de Música Popular Brasileira: Chico Buarque", dictado por Arthur de Faria y Luiz Augusto Fischer.

A las 19, y hasta el 2 de diciembre, en Funceb, Esmeralda 969, 4313-6715. **Gratis**

Código Empieza el curso "El problema del Código Da Vinci" (el eterno femenino, las ideas esotéricas y la crítica al cristianismo). Dictado por Leandro Pinkler.

A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Inscripción: $ 60.

Freud Mesa redonda sobre "Freud-Lacan: El Malestar en la Cultura" a cargo de las psicoanalistas Beatriz Bulit, Stella de Luraschi y Cristina de Pérez.

A las 17 en el Centro Cultural Konex, Córdoba 1235. **Gratis**

cine

Rouch En el ciclo de homenaje a Jean Rouch se estrena *Mosso Mosso* (1998), dirigida por Jean-André Fieschi. Un retrato pleno del cineasta mañoso, camaleón, en ósmosis con Africa.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Fred Se proyecta *Fred*, de Pierre Jolivet, en versión subtitulada. Con Vincent Lindon, Clotilde Coureau, François Berléand y Stéphane Jobert.

A las 19.30 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

música

Cámara En el ciclo de Música Contemporánea se presenta el ensemble de cámara Neue Vocalsolisten Stuttgart con obras de Berio, Sciarrino, Stockhausen, Kagel y Manca. Una genial conjunción de música escénica, electrónica, video y literatura.

A las 21 –también mañana– en la sala Casacuberta del San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 10.

literarias

Confesiones En el "Ciclo Confesionario", Pablo Pérez, Moro Angheleri y Martín Kohan leerán su historia verdadera y luego conversarán con el público sobre los límites de lo que se puede contar.

A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Casa Siguen los encuentros "Los Martes, en casa" con Ana María Bovo y un recorrido por sus mejores relatos y cuentos.

A las 20 en la Escuela del Relato, Sarmiento 567 3º. Entrada: $ 10.

Poesía La actriz Marta Pecamicci (*Derechas y Venecia*) ofrece un paseo poético por las letras de Irene Grüss, Adelia Prado y otros.

A las 21.15 en Konex, Córdoba 1235. Entrada: $ 3.

teatro



Kikin La compañía de Bolivia Kikinteatro presenta *4.48 Psicosis*, la última obra escrita por la inglesa Sarah Kane. Retrato de un mundo angustiante dirigido por Diego Aramburo.

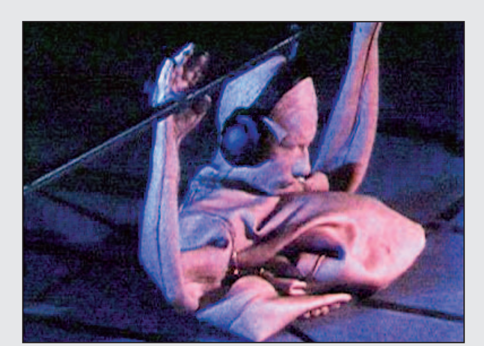
A las 21 en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada: $ 10 y $ 5.

Frankenstein En la inauguración del espacio "Cubo Cultural" se presenta el "trailer-teatral" de *Generación Frankenstein, parte I: El Gran Juego*, una obra con libro y adaptación de El Vido y dirección de Sergio D'Angelo.

A las 20 en Cubo Cultural, Zelaya 3053.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 1



Electrónica de cámara

Nueva edición del ciclo "Post Post" con la presencia del berlinés Static (alias del genial Hanno Leichtmann). El objetivo: echar una oída y una mirada sobre el electropop alemán. El programa incluye la proyección de clips experimentales (hoy), workshop de Static y recital de Ulises Conti –presentado por el crítico Pablo Schanton– (jueves) y un concierto de Static con Christof Kurzmann y Martin Siewert (viernes a las 21).
A las 19.30 en el Goethe Institüt, Corrientes 319. **Gratis**

jueves 2



Muestra del terror

Abre la exposición de Carlos Alonso *Manos anónimas:* óleos, acrílicos, pasteles y trabajos en técnica mixta que plasman la degradación, el terror y la angustia que se instaló en Argentina con el golpe militar del '76. Además, Diana Saiegh, María Teresa Costantini y Diana Wechsler dictarán un seminario sobre la obra de Alonso.
A las 19 en la Università degli Studi di Bologna, Rodríguez Peña 1464. **Gratis**

viernes 3



Varieté religioso

Francisco Pesqueira y Claudio Pazos protagonizan *Dignos de lástima*, un varieté sarcástico dirigido por Carlo Argento. En una peregrinación hacia una virgen sanadora se suceden distintos números que hablan de la hipocresía, la manipulación, la religiosidad superflua y el fanatismo con mucho humor negro.
A las 23.30 en El Beso, Riobamba 416, 15-4195-5221. Entrada a la gorra.

sábado 4



Pop en el Ateneo

Hilda Lizarazu sigue presentando su disco solista *Gabinete de curiosidades* con Black Amaya en batería, Juan Del Barrio en teclados y Federico Melioli en bajo. Para su debut solista, la ex corista de Charly García y líder de Man Ray contó con invitados como Miguel Botafogo, Roque Narvaja y Leo García. Luego de su show, se presenta Adicta en el mismo lugar.
A las 21.30 y a las 23, respectivamente, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 10.

miércoles 1

arte



Moda Comienza "Moda 04 - Estilos Latinoamericanos", ciclo de desfiles curados por Victoria Lescano. El concepto: las lecturas arbitrarias que Hollywood hizo de los estilos latinoamericanos.
A las 21 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.

Uniforme Sigue la muestra fotográfica *Uniformados*, de Santiago Hafford. El uniforme como símbolo de valor y autoridad.
De de 10 a 22 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Estrada Sigue "Alegorías, intuiciones y blasfemias argentinas", muestra biblio-hemerográfica de primeras ediciones, libros personales, fotografías y objetos de Ezequiel Martínez Estrada.
De 9.30 a 20.30 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502 1º. **Gratis**

cine

Sexo Comienza el ciclo "El sexo en el cine" con la proyección de *La tentación vive arriba* (1955), de Billy Wilder. Con Marilyn Monroe, Tom Ewell y Evelyn Keyes.
A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

música

Jazz El pianista y compositor Jorge Gelpi presenta su disco de jazz contemporáneo *El Reinicio* con Alejo von der Pahlen (saxo), Juan Corte (batería) y Ariel Naón (contrabajo).
A las 21.30 en La Revuelta, A. Thomas 1368.

Electrónica En el ciclo "Nueva Música Electrónica" se presenta Jason Kahn con su set de percusión mínima y sintetizador analógico.
A las 21 Espacio Ecléctico, Humberto 1º 730. Entrada: $ 5.

literarias

Nico Se presenta la reedición de *... y un día Nico se fue*, libro de Osvaldo Bazán.
A las 19 en La Boutique del Libro de Palermo Viejo, Thames 1762. **Gratis**

teatro

Aire Últimas funciones de *La hija del aire*, obra de Pedro Calderón de la Barca dirigida por Jorge Lavelli. Con Blanca Portillo y Pompeyo Audivert.
A las 20.30, de miécoles a domingo, en el San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 6, 10 y 12.

Berlín En la recién estrenada *Hotel Berlín 1933*, creación de Pablo Sodor sobre el nazismo, el espectador elige a qué personaje seguir.
De martes a sábados a las 20.30 en Moreno 963. Entrada: $ 100.

jueves 2

arte

Hierro El chileno Rodrigo Villalobos presenta su muestra de esculturas en hierro *Ni tan Enano, Ni tan Loco*. Un universo de criaturas creadas a partir de objetos y piezas que ya no sirven.
A las 20 en Ecléctica, Serrano 1452. **Gratis**

cine

Sed El ciclo "El independiente" proyecta *Sed, invasión gota a gota*, un documental de investigación dirigido por Mausi Martínez sobre la escasez de agua.
A las 20.15 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

Marilú Se proyecta *Les Jours de Marilú*, de Lidia Milani, el documental con Marilú Marini sobre *Los Días Felices* de S. Beckett.
A las 19 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350. **Gratis**

Varieté Se exhiben *Melodía de arrabal*, de Louis Gasnier; *Saraband*, de Ingmar Bergman; y *El salario del miedo*, de Henri-Georges Clouzot.
A las 14, 16 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Sexo El ciclo "El sexo en el cine" proyecta *La dolce vita* (1959), de Federico Fellini. Con Anita Ekberg, Marcello Mastroianni y Anouk Aimée.
A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

música



Tango Claudia Levy, una de las cantantes más renovadoras del discurso tanguero, presenta *Escuchame un segundo*, disco clásico y moderno cuyos temas incluyen historias urbanas en clave femenina.
A las 21.30 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: $ 10.

Cumbia En el predance de Club 69, y antes del set del alemán Ian Pooley, se presenta el combo Cumbia Ya..!, versión moderna de las orquestas colombianas de los '60.
A las 24 en Niceto Club, Niceto Vega 5510.

Tango Adriana Nano presenta nuevo disco y el libro de fotografías *Buenos Aires, viaje* con un recital de tangos, milongas y valses.
A las 20 en la Sociedad Central de Arquitectos, Montevideo 938. **Gratis**

etcétera

Gobierno En el marco del "Ciclo de Pensamiento Contemporáneo", José Nun, flamante secretario de Cultura de la Nación, expondrá sus ideas sobre "Democracia y buen gobierno".
A las 19 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, 1ª piso. **Gratis**

viernes 3

arte



Grandes Sigue en exposición la muestra *Las grandes obras de los grandes*, selección de obras en reserva de Botero, Alonso, Ciocchini, Delpy, Fader y otros.
En Zurbarán, Cerrito 1522, 4815-1556.

cine

Varieté Se proyectan *La cruz y la espada* de Frank Strayer; *Pampa salvaje* de Hugo Fregonese y *Antro de perdición* de Kurt Neumann.
A las 14, 16 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Mijalkov Se proyecta *Sol ardiente* (1994), dirigida por Nikita Mijalkov (Oscar al mejor film extranjero). Con Nikita Mijalkov, Oleg Menchikov y Ingeborga Dapkunaite. Con debate.
A las 21 en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 5.

Sexo EL ciclo sobre "El sexo en el cine" exhibe *Belle de jour* (1965) de Luis Buñuel. Con Catherine Deneuve, Jean Sorel y Michel Piccoli.
A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

música

Tango El pianista Carlos Cutaia, ex integrante de Pescado Rabioso, sigue presentando su disco *Para la guerra del tango*.
A las 22 en Thelonious Club, Salguero 1884. Entrada: $ 10.

Jazz Un show del Ernesto Snajer Grupo donde la improvisación y la influencia del jazz estarán presentes en composiciones que toman como puntos de partida ritmos de chacareras, milongas, zamba, tango y candombe.
A las 21.30 en NoAvestruz, Humboldt 1857, 4771-1141. Entrada: $ 8.

teatro

Flan Nueva función del varieté *Las noches del flan club*. Un grupo de actores presenta exóticos sketches musicalizados en vivo por una banda de música experimental. Con Pablo Adamosky, Marcos Ferrante y Mariana Chaud.
A las 24 en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 10.

etcétera

Voz En el marco del "Ciclo de Pensamiento Contemporáneo", Diana Bellessi dará una conferencia titulada "La pequeña voz del mundo".
A las 19 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, 1ª piso. **Gratis**

sábado 4

arte



Dúo Diego Bianchi y Guido Wainer inauguran su muestra conjunta de instalaciones y collages.
A las 19 en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa 900.

cine

Varieté Se proyectan *Aquel viejo molino...*, de I. Iquino; *Saraband*, de I. Bergman; *El americano*, de J. Emerson y *Cuatro hombres en una balsa*, de O. Welles (con música en vivo); *El amor (Primera parte)*, de A. Fadel y otros; *El gaucho*, de F. Richard Jones (con música en vivo); y *Los niños del Brasil*, de F. Schaffner.
A las 14, 16, 18, 20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Figuera Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Trotta Comienza el ciclo sobre Margarethe von Trotta con la proyección de su film más conocido, *Las hermanas alemanas* (1981). Con Barbara Sukowa, Jutta Lampe y Rudiger Vogler. Con debate.
A las 21 en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 5.

música

Tango Se presenta el dúo *Ramos generales*. Claudio Corradini (piano) y Marcelo Sanjurjo (guitarra y voz) en un show de tango, chacarera, huayno y música del litoral.
A las 21.30 en La Subasta, Güemes 2955, Mar del Plata.

Oiga En el ciclo "Oiga Diciembre" se presentan Rosal, Mi Tortuga Montreux y Pablo Dacal & la Orquesta de Salón.
A las 19 en Las Mil y Un Artes, Medrano 645. Entrada: $ 3.

teatro

Normal Siguen las funciones de *Apenas... una sentida visión de la normalidad*, de Soledad Pavez, Leo Bosio y Noemí Martínez. Una construcción colectiva atravesada por el humor y el insólito con música en vivo.
A las 21 en La Almohada, Sánchez de Bustamante 728. Entrada: $ 5.

Ojo Se estrena *Ojo al zoom*, el tercer espectáculo de danza del ciclo "Contemporánea X 3". Con coreografía y dirección de Margarita Bali.
A las 21 en el Presidente Alvear, Corrientes 1659. Entrada: $ 5 a $ 10.

etcétera

Bataille Comienzan las Jornadas de homenaje a Georges Bataille. Con Tomás Abraham, Horacio González y Margarita Martínez, entre otros.
De 17 a 21, y hasta el sábado, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**



Cine > Se estrena *Los Increíbles*, la película de superhéroes retirados

Y ahora, ¿quién podrá defendernos?



Fueron ídolos. Luego acusados de fascistas. Después se los transformó en freaks. Se los obligó a permanecer en el closet. Y, con el encierro, se convirtieron en desocupados, mutantes, sociópatas y marginales. Pero ahora llega *Los Increíbles*, la punta de lanza de una andanada de películas que se dispone a sacar a los superhéroes del retiro y responder a un público que pide a gritos auxilio.

POR MARIANO KAIRUZ

Un interrogante acosa a la humanidad desde tiempos inmemoriales: ¿cuál es la materia de la que están hechos los héroes? *Los Increíbles*, la nueva película de Pixar (la compañía responsable de *Toy Story* 1 y 2, *Bichos*, *Monsters Inc.* y *Buscando a Nemo*) está centrada en las aventuras y desventuras de una familia de paladines justicieros con superpoderes y ofrece, a su manera, algunas respuestas posibles. Todo comienza con una certeza oscura e ineludible: los superhéroes ya no son una fuerza vital en la cultura pop norteamericana, como lo fueron décadas atrás. ¿Qué fue de aquellos personajes mesiánicos provistos de destrezas tan sorprendentes y tan seguros de sí mismos que hasta se permitían pavonearse por el mundo en calzas de colores y capas flameantes?

Se sabe que los miembros del Salón de la Justicia y gremios afines vivieron su apogeo a finales del período de entreguerra y durante el segundo conflicto mundial (que les permitió desplegar su vocación aliadófila y fundamentalmente norteamericana), pero se sabe también que, entrados los años '60, estos personajes ya habían perdido credibilidad, tal como lo puso en evidencia el divertidísimo Batman de Adam West. En los años posteriores no les fue mucho mejor: a excepción de la serie de películas de *Superman* con Christopher Reeve (iniciada a fines de los '70 por un par de productores rusos independientes que habían trabajado con Orson Welles), dispuesta a tomarse el asunto más o menos en serio, la nueva épica superheroica parecía haber quedado confinada a las simpatías del público infantil o, en el mejor de los casos, reformulada en formato paródico para sus padres. A principios de los años '80 tuvo cierta repercusión *El Gran Héroe* (*The Greatest American Hero*), una serie televisiva con un protagonista incapaz de controlar sus propios superpoderes; pero puede que ninguna obra se haya hecho cargo de la larga decadencia de los titanes del mundo libre como lo hizo en 1986 *The Watchmen*, la celebradísima "novela gráfica" de Alan Moore, con sus superhéroes jubilados, devenidos supervillanos y sociópatas y cruzados por complejos de todo tipo. La historieta anticipó un ciclo de "caballeros oscuros" que daría impulso a la resurrección de Batman a manos de Tim Burton en 1989 como ese tipo un poco loco, atormentado, pero desprovisto de superpoderes y humano al fin, que no alcanza a estar convencido de que los freaks sean precisamente los demás. La serie se fue tornando más y más deforme con cada episodio y para fines de los '90, la posta era tomada por una película enteramente dedicada a los superhéroes freaks y mutantes: con los *X-Men* y un poco más tarde *El Hombre Araña* –todos ellos personajes sufridísimos y contradictorios, definidos por su condición de marginales– el cine reformuló las paranoias de la guerra nuclear para el público de la era del genoma. El superhéroe colorido, confiado y confiable de los años '50 permaneció enterrado bajo la descomunal carga dramática por la que pelotones de guionistas se pelaban el cráneo, buscando dotar a sus personajes de humanidad y tragedia. Todo lo cual alimentó devastadoras contrapartes paródicas, como los *Mystery Men*, con sus superhéroes de clase trabajadora. Lo que todavía está por verse es en qué medida el 11 de septiembre obligó a reformular, si no la producción del género, al menos su lectura: si en los '40 los superhéroes eran personajes claramente norteamericanos y en los '90 se volvieron renegados y marginales de la sociedad; ahora (que estamos todos paranoicos de nuevo), ¿qué pasa?

En este contexto es que se estrena *Los Increíbles*, una película que funciona a la vez como tributo y parodia, como film de aventuras clásico y comedia, haciéndose cargo hábilmente de la parábola del apogeo, el ocaso y las confusas resurrecciones del superhéroe. La historia arranca en lo que parecen ser los años '50, justo antes de la crisis y desprestigio de los paladines: tras una de sus habituales hazañas, Mr. Incredible es demandado y llevado a tribunales por un ciudadano que "no quiere ser salvado", un suicida que tan solo reclama su derecho a matarse en paz. El caso sienta precedente y desencadena un bombardeo de acciones legales sobre los superhéroes del mundo. Como resultado de la embestida judicial, personajes antes consagrados a la lucha "por la justicia y el bien común", como Mr. Incredible, su flamante esposa Elastigirl y Frozono –titán supercool que en la versión original tiene la voz de Samuel Jackson y en su doblaje criollo habla con la de Rubén Rada–, quedan virtualmente prohibidos y se ven obligados a retirarse de la vida pública. Así las cosas, el Sr. y la Sra. Incredible se mudan a los suburbios y forman familia; él echa panza y ella caderas, él vende pólizas de seguro y ella asume las rutinas del hogar. Y sus hijos, superhéroes genéticos, son educados para reprimir la urgencia casi hormonal con que sus superpoderes pugnan por salir a








El Salón de la Justicia

Las películas de superhéroes que se vienen, tras el batacazo de *El Hombre Araña 2* y los fracasos de *El castigador*, *Gatúbela* y *Hulk*.

Batman Begins

Borrón y cuenta nueva: la historia del encapuchado empieza de cero. Atrás quedó el proyecto de Darren Aronofsky (el director de *Pi*, en cuyo guión Alfred era negro y Bruno Díaz un homeless); en la película que podremos ver en junio del año que viene, protagonizada por Christian Bale (*American Psycho*) y dirigida por Christopher Nolan (*Memento*), el millonario con más vida nocturna de Ciudad Gótica emprende un largo viaje en busca de su oscuridad interior, o algo así. Y que se sepa: el mayordomo es Michael Caine.

Los Cuatro Fantásticos

Así está la situación en el mundo de los mutantes cósmicos: el Hombre Elástico y La Cosa serán interpretados por virtuales desconocidos mientras que el no mucho más famoso Chris Evans (*Celular*) será La Antorcha Humana y la relativamente reconocible Jessica Alba (de la serie *Dark Angel*) encarnará, por así decirlo, a La Mujer Invisible. El guión es de Mark Frost (el autor de *Twin Peaks*) y acá se la anuncia, tras muchas demoras, para julio próximo.

Elektra

La chica de la horrenda *Daredevil* con Ben Affleck (el superhéroe ciego de la Marvel) tiene su propia película. Una vez más, ella es Jennifer Garner, la bonita protagonista de la serie *Alias*; por ahí está también Terence Stamp y, lo más importante de todo, no hay Affleck a la vista. Va en febrero.

Superman Returns

Este fue un año raro para el último descendiente del planeta Kriptón: primero murió Jor-El (Marlon Brando); luego su hijo Kal-El (Christopher Reeve) y finalmente le encontraron su primer sucesor cinematográfico en un cuarto de siglo, después de muchas vueltas (iba a ser Nicolas Cage dirigido por Tim Burton; y ésa fue la más sensata de las propuestas que circularon). El elegido es el ignoto Brandon Routh. El director es Brian Synger (*X-Men*; *Los sospechosos de siempre*); se habló que Scarlett Johansson podría ser Luisa Lane y de Johnny Depp como Lex Luthor pero ambos son improbables. La Warner lleva gastados 50 millones en el intento de resurrección y ni un metro de película filmada, pero supuestamente ya está: se rueda el año que viene y se estrena el siguiente.

El Avispón Verde

Fue homenajeado por Tarantino en *Kill Bill*, pero vuelve de la mano de Kevin Smith (el director de *Dogma* y de *La otra cara del amor*), que estaría reescribiendo el guión desde hace mucho. Los rumores que circulan en la red de redes hablan de enmascarar a George Clooney y postulan a cuanto chino haya pasado por Hollywood para hacer de Kato, pero todo el asunto sigue muy verde.

X-Men 3

Está en preproducción y no se sabe quién la va a dirigir pero el guión es de un inglés que también ha firmado los argumentos de *Los cuatro fantásticos*, de la remake hitchcockiana de *El Sr. y la Sra. Smith* y de la secuela de ese James Bond anabolizado que es Vin "XXX" Diesel. Todo estaría dispuesto para que los freaks más traumatizados del cine regresen dentro de un año y medio.

El Hombre Araña 3

Volverían director (Sam Raimi) y actores (Maguire y Dunst) y el villano de turno sería Venom. Con un poco de suerte volverán a llamar al escritor Michael Chabon para que les componga un guión como la gente. Va en dos años y medio.

La mujer maravilla

Nada entusiasma más a los innumerables onanistas abonados a Internet: un guión adjudicado a un tal Todd Alcott (guionista de aquella película animada *Antz*) enfrenta a la superamazona del lazo de la verdad con un inescrupuloso fabricante de armas llamado Doctor Psychopoulus. La mayor candidata hasta el momento es Sandra Bullock –que, hay que decirlo, se está poniendo un poco "madura" para el papel– pero no es la única. Jennifer Aniston, Catherine Zeta Jones, Lucy Lawless (alias *Xena, princesa guerrera*): todo estímulo es válido para estos muchachos. Ⓡ

la luz. Ahí, en el retiro forzoso, en la censura oficial de las habilidades que elevan a los superhéroes por encima del común de los mortales, la película encuentra su verdadero conflicto, tal y como queda planteado en un breve diálogo entre mamá Increíble y el pequeño Dash: "Todas las personas somos especiales", propone ella como consuelo pero sin convicción; "Si todos somos especiales, entonces nadie lo es", concluye él, resignado.

Así formulada, *Los Increíbles* debía ingresar, tarde o temprano, en el terreno de la incorrección política y bajar línea: sea lo que sea aquello de lo que están hechos los héroes, no es algo que todo el mundo lleve dentro de sí. *Los Increíbles* no podría estar más lejos de la reivindicación de los "héroes de la vida real", tópico tan sensible en la Norteamérica post 11-S: llamado del deber para plasmar un proyecto personal largamente acariciado con el que finalmente recorre ascenso, caída y transformación del superhéroe norteamericano. El ingreso de Bird en Pixar, proveniente de la vieja escuela de animación (con una larga trayectoria en *Los Simpsons* y un largometraje previo, una pequeña obra maestra, casi secreta, llamada *El gigante de hierro*, basada en el cuento del "Poeta Laureado" Ted Hughes), vino a aportar, según él mismo dice, un poco de caos en el ambiente hipercontrolado de la compañía, pero habrá que esperar un tiempo para entender qué espacio ocupa su opus digital en el cine post 11-S y en el universo contemporáneo de héroes más "humanos", conflictuados, oscuros y contradictorios y a veces incluso más ridículos. No es nece-

Los Increíbles no podría estar más lejos de la reivindicación de los "héroes de la vida real", tópico tan sensible en la Norteamérica post 11S: esa otra película se hizo esperar pero finalmente llegó y se estrena también el próximo jueves: su título es _Brigada 49_ y trata, claro, sobre un escuadrón de bomberos.

esa otra película se hizo esperar (si obviamos a SWAT, que fue concebida como un híbrido absurdo y muy confuso y olvidada rápidamente) pero finalmente llegó y se estrena también el próximo jueves: su título es *Brigada 49* y trata, claro, sobre un escuadrón de bomberos. Hollywood reclama héroes, sí, pero pide a los gritos superhéroes y en los próximos dos años van a llegar en manada y una vez que lleguen se hará inevitable repolitizar su lectura, aunque no haya en sus films referencias concretas ni directas al nuevo estado de las cosas.

Por su parte, Brad Bird, el director y guionista de *Los Increíbles*, aprovechó el sario caer en la sobreinterpretación: *Los Increíbles* refleja antes que nada los intereses y las pasiones de un tipo que se crió disfrutando en el cine y los comics de personajes forjados décadas atrás y que terminaron como mano de obra desocupada; que fueron ídolos, luego freaks obligados a permanecer en el closet y ahora vuelven ante el grito de auxilio. Presentados en clave nostálgica y revisionista, el primer gran desafío de *Los Increíbles* como superhéroes, entonces, no consiste en salvar al mundo de monstruos mutantes ni de superengendros criminales ni mucho menos del terrorismo, sino en rescatarse a sí mismos del olvido. Ⓡ

Música 1 > Martín Buscaglia: de Cabo Polonio a Buenos Aires.



El Beach Boy

POR CECILIA SOSA

Entre las múltiples ofertas teatrales, cinéfilas y musicales que se aglutinan en la grilla de "Estudio Abierto", la presentación del músico uruguayo Martín Buscaglia seguramente puede pasar desapercibida. Pero los que se animen a pasar este sábado 5 de diciembre en el extraño horario de las 16.45 por la Confitería El Molino descubrirán un suave y alegre huracán marítimo haciendo bailar las cúpulas del clásico bar citadino. Buscaglia, 31 años, hijo del poeta y actor Horacio Buscaglia, se presentará en formato dúo con el trombonista Martín Morón, una dupla nacida bajo las estrelladas noches de Cabo Polonio que despertó la adoración de Juana Molina. Entre tanto dj y electrónica, el ondulante dúo sorprende por su falta de reglas: es capaz de pasar de la balada más candorosa a un funky más furioso, de ahí a un candombe rapeado a puro choque de latitas y entreverarse en una lucha verbal payada, sólo para recuperar un poquito el aliento. Si Jorge Drexler se valió de una publicidad de sopas para ganarse a los corazones argentinos, Buscaglia cuenta con el encantador y pegadizo "Yo nunca pedí", que fue el jingle más envidiado por una publicidad de galletitas.

En Montevideo, su ciudad natal, Buscaglia tiene su trayectoria: fue telonero de Charly García, Spinetta y Caetano Veloso. Y su banda solista es un lujo uruguayo: reúne al trombonista Morón, los hermanos Andrés y Nicolás Ibarburu, Gustavo Montemurro, y el baterista Cheche Echenique, los tres primeros compartidos con Jaime Roos. Con ellos ya tiene editados dos discos: *Llévenle*, un vértigo playero cuando tenía apenas 22 años, y *Plácido Domingo*, un piélago de viajes, amor y canción, donde también tocan Hugo Fattoruso y Leo Maslíah. Esta vez, Buscaglia cruzará el río con una edición casera de *Es por acá* y la compilación de hits *Ir y volver a ir*, disco editado por el sello español Lovemonk, luego de una lisérgica gira europea. ¿Qué más se le puede pedir a una tarde de sábado? "Kamasutra", "Sol", "Lagartija", "Mil cosas" y "La vanidad es una mala dieta para amar", un cóctel encantador para empezar a surfear olas en pleno centro porteño.

Martín Buscaglia se presenta a las 16.45 en la Confitería El Molino, Rivadavia y Callao. **Gratis**

Música 2 > El homenaje a Warren Zevon

SIN PAPAS FRITAS

Bruce Springsteen, Don "The Eagles" Henley, Bob Dylan, Billy Bob Thornton, Adam Sandler, Steve Earle, Jackson Browne, Bonnie Raitt, The Wallflowers, Ry Cooder, Pete Yorn, Jill Sobulle, The Pixies y Jorge Calderón, entre otros monstruos, se juntaron para grabar *Enjoy Every Sandwich*, un emocionante homenaje póstumo al enorme Warren Zevon, un hombre que se despidió dejando un único consejo: "Disfruten cada sandwich".

POR RODRIGO FRESÁN

El momento fue en vivo, en *El Show de David Letterman* –amigo y fan confeso– y no demoró en ser preservado en el emocionante documental del canal VH1 –se consigue en DVD– para que podamos verlo una y otra vez. Y el que no llora es un insensible, en serio.

Allí, único invitado al show donde cantaría por última vez en público, el terminalmente enfermo *songwriter* Warren Zevon se fugó por un par de días del estudio de Los Angeles –donde corría y perdía el aliento intentando terminar *The Wind*, su disco número catorce y su primer y último álbum de despedida– para conversar con Letterman y despedirse con sonrisa resignada, antiheroica y, quisiéralo o no, épica. Esa noche Warren Zevon hizo chistes bastante siniestros –pero muy graciosos– sobre la inminencia de su final y sólo pareció ponerse serio cuando el anfitrión del show tragó saliva y le preguntó: "Desde la perspectiva de las cosas que tienes ahora... ¿sabes algo sobre la vida y la muerte que yo no sepa?". Zevon miró a Letterman con ojitos tristes pero divertidos, se lo pensó apenas un segundo, y lanzó uno de esos *one-liners* que distinguieron y siguen distinguiendo sus siempre vitales canciones sobre el fino arte de morirse. Zevon respondió: "Nada nuevo; salvo que ahora tengo perfectamente claro cuánto tienes que disfrutar cada sandwich".

Dicho y asimilado y obedecido y así –a poco más de un año de la muerte de Zevon– aparece *"Enjoy Every Sandwich": The Songs of Warren Zevon*, álbum que –al igual que *The Wind*– funciona también como alegre y dolida reunión de amigos cercanos para algo que, afortunadamente muy lejos de esos cómodos, impersonales y corporativos tributos, es más un sentido *memorial* para un artista inolvidable. Digámoslo así: esto es más un selecto *Hot Pastrami* que un vulgar *Big Mac*.

UNO Y aquí están, éstos son los que se acercaron a revisitar un buen puñado de canciones de Zevon.

- "Searching for a Heart": Don "The Eagles" Henley la canta con languidez californiana y le presta un delicado aire reggae que por momentos recuerda a "Stand By Me". El que Frank Sinatra no la haya grabado en su momento es uno de esos misterios que hacen todavía más imperfecto a nuestro mundo.
- "Werewolves of London": A Zevon le gustaban los actores que cantaban porque consideraba que podían "interpretar" las canciones. El comediante Adam Sandler se mete aquí con el único *hit* certificado de la carrera de Zevon y consigue una más que convincente imitación del *song-writer* durante sus años más locos y peligrosos. Ya saben, todos juntos, otra vez: *"Ahh-oooooooh!"*
- "Reconsider Me": Steve Earle & Reckless Kelly la cantan con más aspereza que Zevon. No está mal. Pero nadie canta Zevon como Zevon. Sobre todo a la hora de sus canciones de amor con el corazón roto y el cerebro entero. Casi.
- "Poor Poor Pitiful Me": Jackson Browne & Bonnie Raitt son un poco blanditos para uno de los himnos del Zevon desatado en plan Hulk. Pero, bueno, Browne era uno de sus mejores amigos y siempre estuvo ahí en los malos tiempos dando una mano o dos. O cuatro. Perdonado entonces.
- "My Ride's Here (Live)": Uno de los mejores momentos del asunto. Bruce Springsteen –en vivo, 10 de septiembre del 2003, Toronto– lentifica y mexicaniza con acordeón este himno de batalla sobre la grandeza de irse al galope al otro lado y la hace suya sin por eso quitársela a su dueño. Especialmente emotiva la presentación a cargo de The Boss definiendo a Zevon como "alguien que nos dejó hace unos días pero sigue siendo uno de los más grandes escritores de canciones de América". Así se dice, así se hace.
- "Lawyers, Guns and Money": Jakob Dylan y The Wallflowers ofrecen aquí una prolija y respetuosa versión de un clásico al que no hay que tocarle ni un pelo. En cualquier caso, el chiste de cantar *"Warren, get me out ofthis!"* en lugar de *"Dad, get me out of this!"* funciona. Canción perfecta para película de Sam Peckinpah.



David Letterman tragó saliva y le preguntó: "Desde la perspectiva de las cosas que tienes ahora... ¿sabes algo sobre la vida y la muerte que yo no sepa?". Zevon se puso serio, lo miró con ojitos tristes pero divertidos, se lo pensó apenas un segundo, y respondió: "Nada nuevo; salvo que ahora tengo perfectamente claro cuánto tienes que disfrutar cada sandwich".

- "Studebaker": The Wallflowers acompañan a Jordan Zevon, hijo de Warren, quien toca el piano igual que papá y tiene una voz parecida pero sin tanto bourbon y humo acumulado. Todavía tiene tiempo. La canción es un tema inédito de finales de los '60 que suena, de inmediato, a otro *standart* de Zevon. Indispensable. Hay rumores de una inminente caja de *rarities* –sello Rhino– donde encontraremos el *demo* original y tantas otras maravillas.
- "The Wind": Tema que no hubo tiempo de grabar e incluir en *The Wind*. El actor Billy Bob Thornton –vecino de Zevon– se pasa un poco de rosca queriendo ser más intenso que Warren. Y se olvida de que Zevon era intenso, sí, pero riéndose de su propia intensidad.
- "Splendid Isolation": No está nada mal la versión de Pete Yorn. Pero, claro, falta Zevon soplando el mejor solo de armónica de toda la Historia.
- "Mutineer (Live)": Bob Dylan no llegó a participar en el *cover* de "Knockin' On Heaven's Door" de *The Wind* y probablemente nunca se lo perdone. O quizá le dio fia-

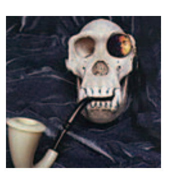


FOTO: AMAYA BOUQUET

ca ir, quién sabe. En cualquier caso, durante todo el año pasado incluyó canciones de Zevon en sus conciertos. Esta –registrada en algún lugar de Australia– convierte una *love letter* de Zevon a sus seguidores en una suerte de canción marinera para amotinados enredados y perdidos para siempre en el Mar de los Sargazos. Brillante y oscurísima al mismo tiempo.

- "Monkey Wash Donkey Rinse": David Lindley & Ry Cooder, dos de los guitarristas favoritos de Zevon cruzan cuerdas en uno de esos temas lúgubres perfectos para película con héroe agonizante pero con tiempo para un último trago. Y ya que estamos: Waddy Watchel –socio mayoritario en otros discos de Zevon pero misteriosamente ausente en *The Wind*– reaparece en toda su gloria y exprime sus seis cuerdas en los *tracks* de Henley, Sandler, Brown & Raitt, Zevon Jr., Thornton y, al cierre, Calderón y Warnes. Bienvenido a casa, Waddy.
- "Don't Let Us Get Sick": la vocecita aniñada de Jill Sobule consigue poner la piel de gallina –o de águila– en una de las canciones más emocionantes de Zevon.
- "Ain't That Pretty At All": la entrada más desconcertante; pero enseguida se comprende que no lo es tanto. The Pixies invocan cabalmente el amplio costado punkie de Zevon.
- "Keep Me in Your Heart": Jorge Calderón –el viejo camarada y co-autor de buena parte del canon zevoniano– se apunta al final con la última canción grabada por su hermano de sangre. Jennifer Warnes ayuda. La primera vez desconcierta un poco porque es una canción MUY personal e intransferible. Canción con casi muerto pidiendo no ser del todo olvidado. Pero, bueno, supongo que es el modo que tiene Calderón de decir "nunca te olvidaremos".
- "Keep Me in Your Heart (Strings Only)": el elegante arreglo de cuerdas de Van Dyke Parks aparece –a modo de *bonus-track* fuera de programa– despojado de la canción y a solas y recuerda, claro, a los arreglos de cuerdas de Zevon para "The French Inhaler" y "Desperados Under the Eaves" o a sus *interludes* del disco *Bad Luck Streak in Dancing School* (1980). Buen cierre. Aire de requiem. R.I.P.

Y si estás ahí da treinta golpes.



En la tapa de *Enjoy Every Sandwich* hay una precisa caricatura. Pocas líneas y trazo limpio que invocan a la perfección la mirada peligrosa y la sonrisa traviesa. Zevon, seguro, hubiera preferido la incorrección más anárquica que política de su *trade mark*: una calavera fumando.

DOS Y la fiesta está buena y los *covers* funcionan pero, claro, uno se queda con ganas de más. Tendría que haber sido un doble y tendrían que haber estado muchos otros que –aunque no fueran amigos– podrían haber rendido justo homenaje. Y ése es uno de los problemas de estos discos: te obligan a pensar opciones, a llenar agujeros, a invitar e invitar a muchos otros; y he aquí alguno de los que se me ocurren para la próxima: LeonardCohen y "For the Next Trick I'll Need a Volunteer", Nick Cave y "Desperados Under the Eaves", Lloyd Cole y "The French Inhaler", Lyle Lovett y "Things to Do in Denver When You're Dead", Rickie Lee Jones y "The Heartache", Ryan Adams y "The Indifference of Heaven", Elvis Costello y "Please Stay", Annie Lennox y "Hasten Down the Wind", Peter Gabriel y "Leave My Monkey Alone", Linda Ronstadt y "El amor de mi vida", U2 y "Suzie Lighting", David Byrne y "The Hula Hula Boys", Randy Newman y "Excitable Boy", Eminem y "Boom Boom Mancini", R.E.M. –quienes lo acompañaron en todo *Sentimental Hygene* (1987) y lo cubrieron en *Hindu Love Gods* (1990), disco y banda fantasma de *covers*– y "Accidentally Like a Martyr", Fleetwood Mac y "Looking for the Next Best Thing", puestos a contratar a otro actor quién mejor que Robert Downey Jr. para "Detox Mansion" y, *last but not least*, el fantasma de Johnny Cash contando desde el otro lado –con Zevon al piano– la saga asesina de "Roland the Headless Thompson Gunner".

Pero son fantasías. Mejor –ahora que lo pienso– que rescaten en compact de una jodida vez los desaparecidos en acción *Stand in the Fire* (1981) y *The Envoy* (1982). Y que alguien se ponga a escribir YA una buena y sabrosa biografía de la bestia.

Mientras tanto y hasta entonces, aquí están estas guarniciones emparedadas que no ocupan el sitio de un nuevo disco de Zevon pero que, al menos, nos permiten extrañarlo con gracia y respeto y hambre.

Y en la tapa de *Enjoy Every Sandwich* está esa precisa caricatura de R.J. Matson. Pocas líneas y trazo limpio que invocan a la perfección la mirada peligrosa y la sonrisa traviesa. Warren Zevon, seguro, hubiera preferido la incorrección más anárquica que política de su *trade mark*: una calavera fumando. Pero se sabe –y él lo supo de la peor y más drástica y abrupta manera posible– que nada es perfecto. Aunque –después de todo– de exactamente *eso* trataban y tratan todas sus canciones, ¿no?

Buen provecho.

1



2



3



4

5

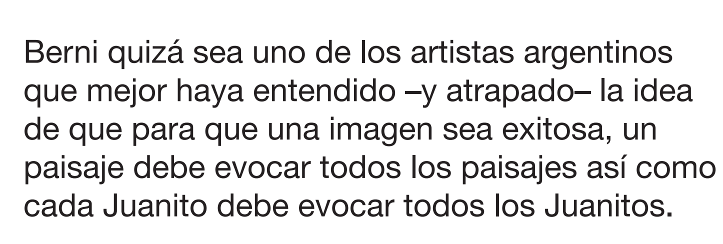




6



7



Berni quizá sea uno de los artistas argentinos que mejor haya entendido –y atrapado– la idea de que para que una imagen sea exitosa, un paisaje debe evocar todos los paisajes así como cada Juanito debe evocar todos los Juanitos.

8





Plástica > Sorpresa: Berni paisajista

1. *El Monte* (boceto). Década del '50. Santiago del Estero.
2. *Luna Roja*. c. 1960.
3. Sin título. 1959. Santiago del Estero.
4 y 5. *Pampa y Cielo*. 1962 Pampa Tormentosa
6 y 8. Sin título. Década del '50. Santiago del Estero.
7. Sin título. Década del '60. El Campo.

Cantos de marineros en la pampa

Conocido y venerado por su universo urbano y la poderosa carga social de su pintura, **Antonio Berni** se encuentra lejos del campo en el imaginario cultural argentino. Sin embargo, la muestra *Los paisajes de Berni, ¿sólo paisajes?* (que pasó casi desapercibida por Buenos Aires y que ahora puede verse en el Museo Castagnino de Rosario) revela una faceta prácticamente desconocida: 105 obras, algunas nunca antes expuestas, que atraviesan estéticas, décadas y técnicas para capturar *esa* sensación que el paisaje argentino producía en el artista rosarino: "Como la que siente un marinero cuando navega en alta mar".

POR MARÍA GAINZA

El paisaje es un estado mental: Sir Walter Scott lo imaginó mezcla de Arcadia griega y jardín botánico; Caspar David Friedrich nos dejó tiritando frente a un gigante sin rostro; Jean-Baptiste-Camille Corot cubrió de purpurina a las vacas que pastoreaban; Stanley Kubrick hundió sus raíces en la forma en que los colonizadores del siglo XVII temblaron ante la inmensidad del espacio norteamericano e imaginó aquellas montañas espectrales con un hotel vacío rodeado por la nieve más espesa que se recuerde; en el valle del río Hudson, Thomas Cole capturó el gusto de la clase media por el paisaje romántico y convirtió al fantasma en un ser amigable, creando una imagen que terminó plasmada en postales edulcoradas. En su América baja y remota, el inquieto Antonio Berni también exploró el género y sacando agua de las piedras, encontró que ese lugar –común– aún tenía algo que decir. Menos panfletario, menos retórico que en otras oportunidades, Berni nos puso entonces ante otro tipo de paisaje: aquel que se abre para develar el espectro flaco de nuestra existencia.

Una muestra curada por Cecilia Rabossi y Gustavo Vásquez Ocampo que pasó casi inadvertida por Buenos Aires, quizá porque el título –*Los paisajes de Berni, ¿sólo paisajes?*– era, digamos, poco tentador y el lugar –el Museo Metropolitano– poco recomendable (por lo menos hasta ese día); 105 paisajes del artista rosarino, algunos nunca antes expuestos: óleos, collages y témperas realizadas entre las décadas del '50 y el '70, y que ahora, en Rosario, acompañando al bendito Congreso de la Lengua y exhibidos en el Museo Castagnino nos obligan a reencontrarnos con alguien a quien creíamos conocer, pero que, luego de la visita, comprobamos que no tanto.

El universo urbano de Berni es por lo que comúnmente se recuerda al artista, y sin embargo, las pinturas de paisajes aparecen desde su adolescencia, cuando en la chacra de sus abuelos en Roldán, en la provincia de Santa Fe, el joven de apenas quince años se topa por primera vez con una escenografía sobre la que el tiempo y el espacio se extienden como un pañuelo secándose al sol. Ha llegado a esa otra galaxia que es el campo: "Allí me enfrentaba con otra realidad, con otros sueños de soledad y en la infinitud del espacio intuía una misteriosa cuarta dimensión, algo inexplicable que se transformaba en angustia o negras pesadillas cuyas imágenes por muchos años quedaron enterradas en el fondo de mi subconciencia".

Va a Europa, como todos, y, como casi todos, también vuelve. En 1930, cámara en mano, sale a capturar los suburbios rosarinos. Para 1951 está en Santiago del Estero, donde pinta con témpera unas imágenes a las que el término paisaje les queda incómodamente pretencioso. Son encuadres: unas ramas, unas cuantas espinas retorcidas. Un crítico de Resistencia escribe en la época que Berni "no busca paisajitos, dulces colinas, árboles de sombra; descubre el monte selvoso, la tierra hostil, el quebracho pétreo, el caldén retorcido. No pinta con cosméticos, ni le hace el 'maquillaje' a sus figuras". Lejos del pintoresquismo, Berni realiza *El monte*: una imagen de peyote, abigarrada, de cardos negros y punzantes, un pájaro en picada y una naturaleza sobre el lomo de puma erizado. Hay otra témpera que, a su lado, funciona como oasis, allí el color blanco bajo el resplandor de la luna se extiende hasta parecer nieve pero también tierra sedienta, desgastada. Berni tiene en el manejo de la témpera una ductilidad asombrosa: por momentos la trabaja cruda, pastosa, hasta volverla duro barro resecado y en otros, la diluye, dejando transparentar el papel por detrás al punto que ésta, como cuando los colores se destiñen al sol, amaga con desaparecer.

Así como es imposible pensar en la *Grande Jatte* de Seurat sin que la voz chillona dentro de nuestras cabezas nos grite "puntillismo", es difícil mirar los paisajes de Berni y no tratar de clasificarlos. Expresionismo, realismo social, metafísica, hay tantos y tan variados. Pero no sólo los creadores de nuevas categorías estéticas importan: hay más de una forma de juzgar a un artista, y una de ellas puede ser simplemente por sus buenas pinturas, no importa cuán diferentes. Si el amor al arte llega a través de una serie de breves, espasmódicas epifanías, una de ellas ocurre en esta muestra. Una pequeña imagen en témpera y tinta de un puñado de cactus retorcidos como raíces en violetas y negros, uno de ellos proyecta su sombra contundente sobre el suelo. En ese paisajito de Santiago del Estero hay algo de tiempo vivido que irrumpe en el cuadro y que representa dos placeres infinitos: el del lugar y el del acto de pintar. Al lado de ella, las imágenes de barroco español de la colección permanente del Museo Castagnino que visten la sala del primer piso, agotan.

Un estudio sobre museos reveló hace un tiempo que un espectador promedio permanece entre un segundo y medio a dos frente a un cuadro. La duración de la contemplación –literalmente, cuánto tiempo uno puede prestarle atención a la imagen– es el tiempo que uno soporta salirse de sí mismo: quedarse ahí afuera, en el momento suspendido de la escena. Perderse en estos paisajes Berni, así como ahogarse en el mar de Courbet en el pasillo del Museo de Bellas Artes de Buenos Aires, es tan poco comunicable como experiencia como lo es un desperfecto neurológico: puede que la aguja salte en el monitor de un encefalograma. Pero mucho más no se puede decir.

Berni tiene un instinto para grandes construcciones míticas, tanto más potentes cuanto más humilde es su tema. Quizá sea uno de los artistas argentinos que mejor haya entendido –y atrapado– la idea de que para que una imagen sea exitosa, un paisaje debe evocar todos los paisajes así como cada Juanito debe evocar todos los Juanitos. Suerte de pesadilla goyesca, de 1963 es su *Pampa tormentosa*, un lugar monstruoso y opresivo, nubes negras, pesadas y revueltas que chorrean, unos ratones miserables e irritados se pelean por los restos de un esqueleto. La Pampa, dice Berni, "con sus cielos inmensos y cambiantes, me producía un estado de ánimo particular que podría ser el que siente un marino cuando navega en alta mar. Recorrer los caminos de tierra sobre el lomo del caballo hasta el límite que el animal podía alcanzar dejaba en mí la imagen de profundas lejanías creadas y recreadas por mi conciencia. La idea de misterio me inundaba". Así, el *Camino bajo los faros* de 1975, es una y a la vez todas las carreteras en que nos hemos perdido.

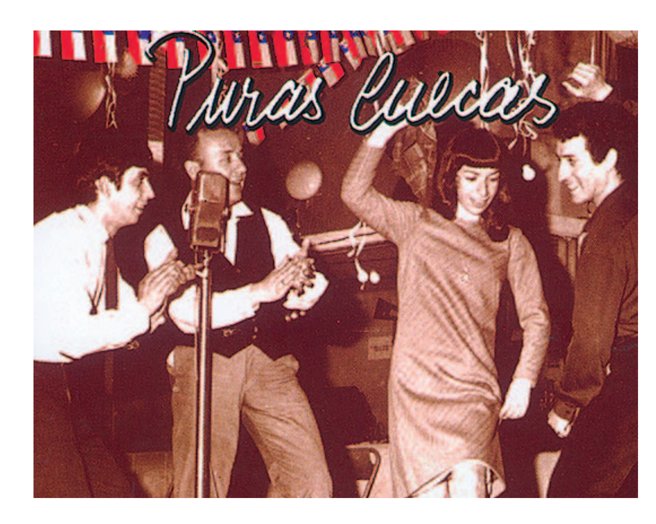
Pero, como dijo alguien advirtiendo sobre los cuadros de calidad inferior, "hasta Rembrandt tenía sus mañanas de lunes". Las ilustraciones del *Martín Fierro* y de *Don Segundo Sombra* que realizó el artista y que aparecen hacia el final de la muestra (salvo excepciones como las tintas taquigráficas de *El malón*) son imágenes definitivamente menos evocativas y quizá la sección menos interesante de una muestra deliciosa.

Los curadores sostienen que los paisajes de Berni "permiten reflejar la vida, los sueños, las penurias y búsquedas de los seres que los habitan, más allá de que estén ausentes en la mayoría de los paisajes que se presentan en esta muestra. Porque aunque los habitantes de esos lugares no estén representados, Berni nos habla de ellos, señalando sus realidades". Si el paisaje fuera apenas un paisaje, poco importaría como obra, pero más allá, o además, de su interés como registro social lo que emociona en ellos es su capacidad para hablarnos, en voz baja, sobre otras cosas. *Impression véritable*: así llamaba Proust a la sensación que nos invade al despertarnos, cuando miramos fuera de la ventana una tira clara, y no logramos descifrar si es el mar o el cielo, ni si lo que vemos depende de la presencia de las cosas que la provoca o de nuestros recuerdos. Los mejores paisajes de Berni pueden disparar este desarreglo de los sentidos. Y a la vez, todo el tiempo intentando decir la verdad, y sino toda la verdad, aunque sea algo de esa verdad, sobre el alma humana. R

Los paisajes de Berni, ¿sólo paisajes?
Cierra el 3 de diciembre
Museo Castagnino de Rosario







teatro

Todavía busco la salida del parque

Dos extrañas versiones de *Caperucita Roja* y *Blancanieves* quedaron olvidadas en el parque. Un día se encuentran y se reconocen. Así comienza este espectáculo en el que dos mujeres-niñas se resisten a pasar de una etapa de la vida a otra y empiezan a disfrutar de las primeras mieles de su sexualidad. Una propuesta del dúo binacional Xixicas –Sofia Medici y Betine Waengertner, de Argentina y Brasil respectivamente–, que se presenta en cinco únicas funciones.

Hoy a las 21 en La Almohada, Sánchez de Bustamante 728 ($7), y los sábados 4 y 11 de diciembre a las 20 en No Avestruz, Humboldt 1857 ($8)

Derrumbes

Una pieza del Estudio El Cuervo, con dirección de Pompeyo Audivert y Andrés Mangone, que trabaja sobre lo que los directores denominan "máquinas de improvisación": un conjunto de reglas y técnicas particulares para dar con la teatralidad. La improvisación tiene un punto de partida: Rosa, una fotógrafa, organiza la noche como una muestra. Después, la sorpresa.

Los sábados a las 22 en Estudio El Cuervo, Santiago del Estero 433. A la gorra.

música

Puras cuecas

A comienzos de los años '60, la mítica Violeta Parra viajó a París con sus hijos Angel e Isabel y realizó con ellos algunas grabaciones que este disco ha recuperado. Recopiladas y compuestas principalmente por Violeta y su hermano Roberto, son versiones en trío, con intervenciones de la entonces muy pequeña Tita Parra, que exponen la mejor música de cuecas que ha dado Chile. Un verdadero rescate histórico con cintas de 1963 en adelante.

Cachivache

Lo nuevo de Flavio Cianciarulo (el otro ex Cadillacs) y su grupo La Mandinga es un compendio de los géneros que domina y venera: mucha murga, clima de carnaval melancólico con guitarras feroces ("El toque porteño), cumbia ("Quinto Bitle", "Una cumbia para la virgen"), ska ("La sintonía de Gardel"), romanticismo ("Xochitl" con integrantes de Los Tekis como invitados) y hasta el mejor, histórico corrido de Los Tigres del Norte, "Contrabando y traición". Pura celebración de un músico que conoce su terreno como pocos.





¡Hola, pequeño ser!

El doble de Pescado Rabioso por fin en versión completa

POR MARTÍN PÉREZ

"¡No tengo más Dios!", grita Luis Alberto Spinetta al final de los ocho minutos de 'Cristálida'. El tema cierra el contundente álbum doble de Pescado Rabioso, que incluye otros clásicos de su carrera como 'Credulidad' o 'Como el viento voy a ver'. Maravillosa perla negra dentro de la larga discografía del Flaco, el segundo opus del grupo con el que durante apenas un año y medio (y tres discos) vomitó toda la bronca por la separación de Almendra supo ir mutando en las sucesivas reediciones en diferentes formatos. Aquella edición doble original, por ejemplo, con un cuadernillo lleno de fotos y dibujos, nunca volvió a repetirse en tiempos del vinilo. Durante muchos años, incluso, fue un álbum imposible de conseguir y se volvió legendario. Las disquerías de usados solían ofrecer alternativamente uno u otro vinilo y nadie se quejaba: después de todo, era eso o nada. La primera reedición en vinilo apenas si reeditó los discos, y por separado.

Con el cd, en cambio, se pudieron escuchar sus dieciocho temas de corrido, milagro con el que sus autores habían soñado desde el primer momento. Si bien el arte original fue reapareciendo de a poco, con cada reedición en compact, como un fósil bajo el cepillo de un arqueólogo, recién en esta flamante e impecable colección de Sony Music (que a lo largo de este año republicó casi todo su catálogo de rock nacional en un formato facsimilar del vinilo, sólo que en tamaño cd) recupera el cuadernillo original clave, con letras y toda clase de comentarios imperdibles de puño y letra de sus autores.

***Pescado 2* de Pescado Rabioso. Sony Music**

Tuve tu amor

Un Piano Bar con algunas sorpresas



POR M. P.

A pesar de su impronta urbana y urgente, Charly García escribió casi todos los temas de *Piano Bar* durante unas vacaciones en Buzios. Por ejemplo –según precisa la biografía de Sergio Marchi–, la melodía de "Promesas sobre el bidet" se le ocurrió mientras se duchaba en el balneario brasileño. Eso sí: al volver de sus vacaciones, el bigote bicolor juntó a su banda y la obligó a grabar todo el disco casi sin explicaciones.

Lleno de clásicos blindados de su repertorio, *Piano Bar* cumple este año veinte años desde su lanzamiento original. Su flamante reedición es la joya de una colección de Universal que recupera, en su mayoría, perlas de los '80 del catálogo Interdisc: *El tiempo es veloz* de David Lebon, por ejemplo, o *Bajo Belgrano* de Spinetta Jade, entre otras. El principal detalle de estas reediciones es la reproducción fiel de su tapa original. (Es una lástima que el resto del arte del disco no haya recibido el mismo tratamiento.) Con eso alcanza, sin embargo, para que esta nueva versión de *Piano Bar* sea casi obligatoria para los fans: recupera la portada original con las letras manuscritas –que las sucesivas reediciones dejaron de lado– y privilegia una foto de Charly sacada de un fotograma del video. Pero eso no es todo: el cd también incluye una versión de "Canción para mi muerte" grabada en las mismas sesiones del disco. Qué pena que los responsables de esta reedición no incluyeran también el simple de promoción editado antes del álbum, con versiones diferentes de "Demoliendo hoteles" y "Raros peinados nuevos".

***Piano bar* de Charly García. Universal**







video

Hellboy

Adaptada del comic de Mike Mignola e inspirada en el universo del escritor H.P. Lovecraft –presente en el diseño de su protagonista, un demonio rojo, como en las tentaculares criaturas invocadas por el enemigo nazi–, ésta resultó ser una de las pocas buenas películas de superhéroes de los últimos tiempos. Lo que se debe a la creatividad visual y al oscuro sentido del humor de su director, el mexicano Guillermo del Toro, así como a Ron Perlman, rarísimo actor de reparto que por fin encontró un protagónico a su medida.

El detective cantante

Esta *remake* de la miniserie de culto del dramaturgo inglés Dennis Potter se hizo esperar, pero acá está y es sorprendentemente buena. Producida por Mel Gibson (que se reserva un papel inusual: el de un psicólogo chiflado, calvo y miope) y protagonizada por Robert Downey Jr. (un escritor de policiales postrado por un caso fatal de psoriasis), la película pendula entre el *film noir* y el musical brillante. Robin Wright Penn y Adrien Brody se destacan en un reparto impecable.

cine

Babilonia latina

Nazismo, exotismo, tango, civilización y barbarie se combinan en el ciclo de tres programas del Malba para este fin de semana. Por un lado, cinco películas que dan cuenta de la mirada planteada por el cine estadounidense sobre el resto del continente: desde "la apología colonialista de Douglas Fairbanks" (en *El americano*, un film del 1916 ambientado en la República –sic– de Patagonia) hasta una comedia con números musicales a cargo de Carmen Miranda, pasando por el ineludible *Cuatro hombres y una balsa*, clásico inconcluso de Orson Welles sobre el doloroso viaje de cuatro *jangadeiros* de Recife a Río. El fin de semana se completa con otros dos programas de títulos elocuentes: "Argentina en Hollywood" y "El aporte europeo". Se verá *Pampa salvaje*, remake de *Pampa bárbara* en clave de western spaghetti realizada en España por Hugo Fregonese, con Robert Taylor en el papel de Francisco Petrone.

Del jueves 2 al domingo 5 de noviembre en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. La programación completa del mes puede consultarse en *www.malba.org.ar*

televisión

Maratón Christopher Walken

Seis películas no tan buenas, engalanadas, sin embargo, por la presencia de uno de los grandes entre los grandes, y sin dudas el más raro espécimen del gremio actoral hollywoodense. Primero la comedia *Un affair de negocios* (a las 14.15); después, a las 16.10, la recomendable *Los tapes de Anderson* (dirigida por Sidney Lumet); a continuación una quemazón llamada *La profecía*, donde Walken comparte cartel con otros mercenarios encantadores (Viggo Mortensen y Elias Koteas); el final es con *Vendetta*, de Nicholas Meyer (a las 20), y un doblete de Abel Ferrara: *El funeral* (a las 22.15) y *The Addiction* (0.15), una de terror filosófico.

Hoy desde las 14.15 por I-Sat.

De Klan

Al fin un espacio dedicado exclusivamente al hip-hop, género que quizá sea el futuro de la música. Clips inéditos, entrevistas a artistas locales, micros de historia, la presencia de Tupac Shakur, Run DMC y también novatos como Nelly. Con conducción de Lucas Vivo y Gastón Perello.

Los viernes a las 23 por Much Music.



Imágenes entre las nubes

El disco mítico que Miguel Cantilo compuso en El Bolsón.

POR M. P.

Tras su meteórica aparición con *La marcha de la bronca* a comienzos de los '70, el dúo Pedro y Pablo se pondría mucho más rockero en su segundo disco, *Conesa*. Acompañados por los rockers platenses de La Cofradía de la Flor Solar, Miguel Cantilo y Jorge Durietz cantaban "Apremios ilegales" y "Catalina Bahía" y despertaban prohibiciones varias. Entonces, cumpliendo el sueño hippie de la época, Cantilo se fue a vivir a El Bolsón. Ahí fue donde compuso con Kubero Díaz un repertorio de temas que tardarían en grabarse y mucho más en editarse. "En vez de grabarlos enseguida, nos fuimos a Brasil. El típico desorden de la época", recordó Cantilo en un reportaje realizado por Pipo Lernoud para la revista *Canta Rock*. "Cuando volvimos, el país estaba demasiado cambiado y no pudimos aguantar mucho en Buenos Aires."

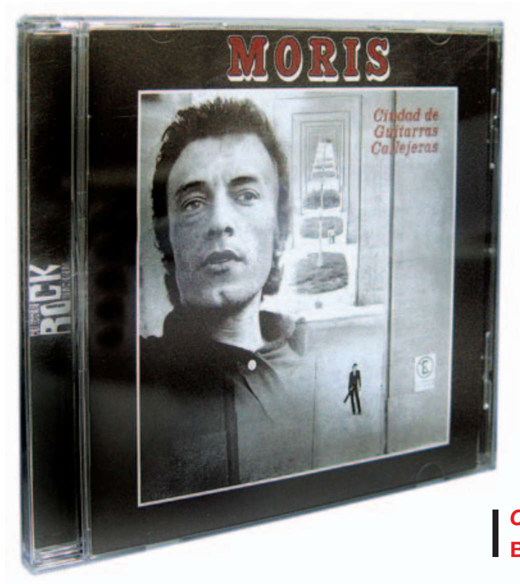
Compuesto a fines de 1972 en Las Golondrinas, cerca de El Bolsón, grabado un año después en Buenos Aires y editado recién en 1975 por el sello Trova, *Miguel Cantilo y Grupo Sur* es una explosión de energía mística. Con la guitarra de Willy Pedemonte aullando y los coros que acompañan la voz chillona de Cantilo, es un fascinante rezo rocker al final de una época. Su esmerada reedición en cd es obra del sello independiente Viajero Inmóvil, que hizo el mismo impecable trabajo con algunos álbumes de Nebbia (*Fuera del cielo*, *El vendedor de promesas*) y el inconseguible único disco del Trío Pacífico.

***Miguel Cantilo y Grupo Sur* de Miguel Cantilo y Grupo Sur. Viajero Inmóvil**



Muchacho del taller y la oficina

Entre *El Oso* y Madrid, el mejor Moris



***Ciudad de guitarras callejeras* de Moris. BMG**

POR M. P.

Alguna vez, en los tiempos míticos de la vieja radio Rock & Pop, el programador musical de una emisión nocturna llamada *Piso 93* tardaba en presentarse en el estudio y su conductor se limitó a esperarlo los nueve minutos que duró en el aire "Muchacho del taller y la oficina", un legendario tema del segundo álbum de Moris. Con eso estaba *todo disco*, dijo Rafael Hernández, dando por terminado el programa que acababa de comenzar. Pero el conductor de *Piso 23* no sólo le reprochaba el faltazo a su colega; también tenía razón.

Suerte de aleph del rock nacional heroico, ese extenso tema de ritmo cambiante lo había dicho todo. Algo parecido podría decirse del resto de un álbum en el que –entre menciones de José León Suárez y el Dock Sud– Moris inmortaliza al arrabal más urbano, con la melancolía de aquellos náufragos que seguían buscando tierra cuando ya se venía la inundación. Mucho después de *El Oso*, y antes de irse a dar cátedra de rock en Madrid, *Ciudad de guitarras callejeras* es un testimonio ejemplar de su época: el disco menos conocido del mejor Moris, que vuelve a las disquerías en el marco de otra colección de reediciones, en este caso de la vieja RCA.

Con largas entrevistas firmadas por Alfredo Rosso (salvo en el caso del disco de Moris, que sólo tiene un breve texto de su autor), la colección incluye discos de Arco Iris, Manal y el primer álbum solista de Melero, entre otros. Pero la reedición del disco de Moris resulta fundamental al restituir el master original de "Muchacho del taller y la oficina", censurado en el momento de su edición. Allí, en 1974, Moris parece contemplar el aleph de Borges y profetiza: "Estoy viendo campos de concentración forzada / muchachos de veinte años sirviendo a una casta armada".

FOTOS: G. ZELARAYÁN

En una playa junto al

El año pasado, tres escritores fueron convocados por la Escuela de Educación Media Nº 1 de Villa Gesell –el lugar donde residen– para sumarse a un proyecto singular: armar un libro con historias de vida locales escritas por los mismos alumnos. El resultado es **504 - Colectivo de trabajo**, una antología que habla de Villa Gesell y sus habitantes, de la cruel Argentina de los últimos años y también del arte de narrar como herramienta de liberación. **Radar** reproduce algunas de esas historias, presentadas por Juan Forn y Guillermo Saccomanno, dos de los escritores invitados.

Historia de Tito S.

POR SELVA CAFFARO

Mi historia es más o menos así. Yo vivía en General Madariaga. Como a los 13 años, nos vinimos con mis viejos y mis hermanos. Una era una nena y tenía 4 meses de nacida. Vinimos de paseo, en un colectivo viejo, me acuerdo de que era un domingo. Se nos encaja el colectivo ya acá, adentro de la Villa, y un señor se acerca y nos dijo: "¿Los puedo ayudar?". Nosotros le preguntamos cómo se llama y respondió: "Don Carlos".

Nos preguntó si estábamos trabajando y le contestamos que sí, que estábamos de peones. Nos propuso, si no era mucha molestia, recibir de su parte mejor trabajo y un lote muy grande, y le respondimos que no había problemas, que sí.

Un buen día compramos los materiales para construir la casa y los dejamos en el lote. Al otro día vinimos de Madariaga. Nosotros confiábamos en la Argentina, aunque... gran desilusión: ¡los materiales de construcción no estaban más!

Pero lo que había pasado era que nos habíamos equivocado de lote. Ahí estaban, y nosotros todavía aquí estamos.

Historia de Mirna

POR PAMELA LOPEZ

Yo vivía en Rosario con mi pareja, estábamos casados y a mí me parecía que estábamos bien, pero parece que me equivoqué.

Me acuerdo de que un jueves vino y me dijo que se iba un fin de semana por trabajo a Buenos Aires. Yo lo entendí y lo dejé que se vaya. La cosa es que se fue y ¡nunca más volvió!

Yo, como estaba muy enamorada, estaba desesperada. Me llegaron noticias de que él se había ido con otra mujer a Buenos Aires. Averigüé bien a dónde y resulta que era a Gesell. En cuanto supe esto, vine enseguida a buscarlo.

Cuando llegué, no conocía a nadie ni nada, nunca jamás había pisado Buenos Aires.

Me mandé así porque como sabía que la mina que estaba con él tenía una panadería por el centro de Gesell, me supuse que no iba a ser difícil encontrarlo.

Sabés que yo llegué de madrugada a Gesell y no conocía ningún hotel ni nada.

Entonces tuve que dormir en una plaza... *(se ríe)* No te imaginás el cagazo que tenía, por más que me dijeron que la ciudad era tranqui.Bueno, me quedé a dormir en la plaza. Por suerte era diciembre y hacía calor, así que frío no pasé. Cuando me desperté, pasé una vergüenza... La gente me miraba con una cara, ¡toda despeinada con la cara sucia!

Y ahí mismo empecé la búsqueda. Cuando empecé a preguntar por ella, la encontré rápido: ubiqué la panadería y me mandé.

Vos no te imaginás la situación, yo entrando a la panadería y ellos dos atendiendo. Cuando él me vio parecía que había visto el diablo. Enseguida me agarró y me sacó afuera haciéndose el boludo. Claro, cómo no se iba a hacer el boludo si ella no sabía que él estaba casado. ¡Qué turro!, ¿no? Él me pedía por favor que no abra la boca y que lo perdone. Bueno, toda la historia. Vos sabrás cómo son los hombres. Yo lo cagué a puteadas; cuando ella escuchó mis gritos, salió a ver qué pasaba y yo, como soy re buena *(se ríe)*, se lo dije. Bueno, el quilombo que se armó, imagínátelo. Ellos ahora están juntos; se ve que estaban enamorados de verdad. Ahora lo entiendo, porque yo también me enamoré y haría cualquier cosa por él.

Desde ese día decidí quedarme acá, porque como era temporada había trabajo y empecé a trabajar. Conocí al amor de mi vida y por eso estoy acá, y por otras cosas más.

Nunca me voy a arrepentir de haberlo seguido. Al final, todas las lágrimas derramadas por él valieron la pena. Encontré mi destino y hoy soy feliz; con problemas, pero soy feliz. Confieso que extraño mi Rosario, pero hoy por hoy me quedo en Villa Gesell y no me voy.

Historia de El Negro

POR ALEJANDRO POSDELEY

Sabés que hace mucho que no hablo de mi vida. Porque no la quiero recordar. Mi vida fue una mierda. Ya hace cinco años que vine de ese lugar.

Vivía en la villa más peligrosa de la Argentina, en la famosa Cava.

Tenía doce años cuando los vi morir a mis primos. El primero fue Pedrito, él estaba por dejar todo eso y venirse para Gesell.

Había dejado las armas en la casa para ir a ver a su mamá, o sea mi tía, y en un corte lo arrebataron tres chabones. Lo rodearon, lo golpearon, después de pegarle lo dejaron levantarse, yo no podía hacer nada, era un chico y estaba escondido. Cuando se estaba yendo los otros sacaron los caños y le tiraron. Por atrás, con un 38, pegándole en el costado; cuando se cayó al piso, rompiéndose la cara contra los cascotes, le tiraron en la cabeza.

Después de ver eso, corrí hasta mi casa avisándole a mi vieja, pero cuando lo llevamos al hospital ya se le había desparramado el cerebro por toda la cabeza. Era increíble lo que estaba viviendo, no podía pensar en nada, no sé qué me pasaba.

Después de tres meses de la muerte de Pedrito pude recuperarme, hasta que una noche llegó mi otro primo. Era menor que Pedrito, pero igual de hijo de puta. No le importaba nada, ni siquiera la vieja.

Él, sabiendo que lo habían matado a su hermano, se refugió por un tiempo.

Después de aparecer y planear matar a los que mataron a su hermano, juntó las armas y los salió a buscar. Pero todo le salió mal. Le pegaron un tiro en el pecho con una escopeta.

Cuando me enteré de eso me quería morir. A los pocos días de lo sucedido me agarraron a mí poniéndome una Itaka en la cabeza y amenazándome con que, si no me iba, me iban a bajar como a mis primos.

Después de todo eso, me vine a la semana para Gesell. Te puedo decir que acá es otra vida. Conocí mucha gente, estoy contento porque cambié de vida. Estoy tranquilo, sin ningún problema, tratando de llevar esta vida difícil.

Cuando apenas vine, me fui a vivir a la casa de mi padrino. En una de esas primeras noches se desató una tormenta tan fuerte que tuvimos que atar garrafas en los tirantes porque se nos volaba el techo. Fue la peor tormenta que viví en Gesell.

Ahora estoy feliz, estudio a la noche, y lo más importante es que conocí a una mujer que es el amor de mi vida. Se llama Yésica.



FOTO: ALEJANDRO ELIAS

Lo que cuenta de lo que nos cuentan

POR JUAN FORN

"¿Por qué Villa Gesell?" Cuando fuimos convocados para este trabajo con los chicos de la Escuela Media, llevaba menos de un año viviendo acá, con mi mujer y con mi hijita, y esa pregunta era una de las herramientas más importantes de nuestra vida cotidiana.

Gran parte de la gente que vive en Villa Gesell todo el año viene, originariamente, de otro lugar. Y llegó a la Villa en busca de otra vida. Una vida mejor, una vida más digna, una vida que se parezca más a la vida. Debajo de la diversidad de quienes vivimos en la Villa, hay algo que nos iguala y que nos hermana, y es eso: por qué vinimos, a qué vinimos.

Una de las primeras cosas que descubre el recién llegado, y quizá la más útil, es que tiene eso en común con sus vecinos, los que llegaron antes que él. Y es precisamente a través de esa pregunta que la gente se va conociendo en la Villa. Y es así como los recién llegados aprenden, de quienes llevan más tiempo viviendo acá, lo que al principio parece tan difícil: cómo empezar de nuevo, cómo encarar la vida acá.

El recuerdo de mis primeros meses en la Villa es una sucesión de historias diferentes, la de los vecinos que fui conociendo y me fueron contando cómo fue para ellos venirse acá, empezar. Esos relatos nos fueron enseñando, a mi mujer y a mi hija y a mí, un sinfín de pequeñas cosas que nos hubiera llevado muchísimo más tiempo y esfuerzo y angustias aprender solos. Nuestra pertenencia a este lugar empezó así, y así sigue construyéndose hasta el día de hoy, cuando nos toca a nosotros contarle a un recién llegado cómo fueron nuestros primeros tiempos acá.

Soy escritor. Si mi oficio consiste en contar historias, el origen de ese oficio, de esa vocación, es fácil de rastrear: me gusta que me cuenten una historia. Pocas cosas me gustan más, desde que era chico. Pocas cosas me han enseñado más, desde que tengo uso de razón.

La Historia está en todas partes, porque estamos rodeados de historias. Estas historias de vida que supieron recolectar los pibes de la Escuela Media nos enseñan que la historia de un lugar es la historia de los desvelos de la gente de ese lugar. Y que esos desvelos son los que construyen la Historia, generación tras generación: cómo contamos la historia, cómo escuchamos la historia que nos cuentan.

El poder de la escritura

POR GUILLERMO SACCOMANNO

El año pasado, tres escritores fuimos convocados por la Escuela de Educación Media Nº 1 de Villa Gesell, el lugar donde vivimos. El proyecto apuntaba a recopilar en un volumen historias de vida escritas por los alumnos. Durante toda una jornada, cada uno de nosotros dialogó sobre nuestro oficio con los tres turnos, mañana, tarde y noche. En cada encuentro, frente a más de cien pibas y pibes, procuramos transmitir ciertas nociones sobre el manejo de lo narrativo y conversamos sobre el significado de la literatura como una herramienta liberadora.

Estas historias de vida, en su diversidad, proporcionan ahora una visión tan totalizadora como desgarrante de la problemática de esta localidad, que no puede leerse aislada de la nacional. Auténticas víctimas del empobrecimiento social (incluyendo la desocupación, el maltrato, las adicciones, la xenofobia y la delincuencia), los alumnos reflejaron un panorama sincero y descarnado. En consecuencia, como dirían los autores, éste no es un libro careta. Y si un logro reparador tuvo el trabajo colectivo, pertenece a la escuela pública.

Estas historias, además de un testimonio, resultan un cuestionamiento. Porque plantean la trascendencia concreta, en lo cotidiano, del aprendizaje. Una piba o un pibe que no saben leer y escribir, ignoran sus derechos. En cambio, si son conscientes de sus derechos, mañana le será más difícil al autoritarismo aplicarles tortura o gatillo fácil.

Estas historias que hoy documentan la identidad de Villa Gesell y sus habitantes no son condescendientes. Cada una impone reflexionar. Estoy convencido de que esta experiencia no sólo transformó a quienes pudieron contar su historia y a quienes la tradujeron en palabras. También nos transformó a nosotros, los que practicamos el oficio de escribir.



La traición de Rita Hayworth

Estrella de la moda brasileña, Alexandre Herchcovitch presentará en Buenos Aires una autorretrospectiva con dos ideas fijas: la figura de Carmen Miranda y las imágenes distorsionadas que Hollywood tiene de Latinoamérica.

POR VICTORIA LESCANO

A los diez años hizo su primer diseño para uso propio: una remera con estampas de calavera que aún conserva en su guardarropas. A los treinta y dos, convertido en el diseñador brasileño con mayor presencia en el circuito de la moda internacional por haber construido una tropicalia gótica cimentada en las combinaciones de colores, cortes, siluetas y texturas, la calavera vuelve a irrumpir en el bordado de alguna sábana, en ojotas *arty* y en cuadernos escolares.

El 1º de diciembre, invitado a un ciclo que pretende cruzar en la pasarela los estilos latinoamericanos con sus caprichosas versiones hollywoodenses, Alexandre Herchcovitch mostrará en Buenos Aires su lectura *avant-garde* del folklore brasileño con un desfile con remixes de diez colecciones. La retrospectiva incluirá su reciente ironía sobre Hollywood: faldas con guirnaldas de volados símil Carmen Miranda y estampas de Hello Kitty del invierno 2004. También estarán las raras prendas que tramó tras graduarse en el Escuela Santa Marcelina de San Pablo y mostrar atuendos inspirados en travestis y prostitutas, favoritos de los *clubbers* paulistas. El listado admite vestidos de patchwork con cadenas de metal del verano 2002, faldas unisex, pantalones con cintas y avíos cambiados de lugar y también trajes experimentales con el látex natural del *seringueria*, un árbol del Amazonas.

En 1998, cuando Herchcovitch participó de la semana de la moda de Londres, la prensa internacional lo asoció con el gusto por lo macabro de Alexander McQueen. Pero Herchcovitch –que incluyó su propio obituario en la invitación para uno de sus desfiles– decidió maquillar con garabatos las caras de las modelos más bellas, hizo oídos sordos de las comparaciones y se posicionó en el *mainstream*. Hoy diseña ocho colecciones anuales –dos de hombre, dos de mujer y cuatro de jeans que se venden en Estados Unidos, Inglaterra, Japón, China, Alemania y Canadá– y es tema de un libro de lujo escrito por la historiadora inglesa Dawn Ades y la periodista brasileña Lilian Pace y publicado por Cosac & Nafe.

¿Cómo traslada a la vestimenta sus lecturas del estilo brasileño?

–Los iconos de Brasil se reconocen tanto en mi colección inspirada en las fiestas religiosas (las *juninas*) como en otra basada en la religión afrobrasileña y el candombe. Pero nunca es explícito. Cuando se habla de Brasil en el exterior siempre se piensa en bikinis, playa y fútbol. Y mi respuesta a veces provoca un impacto, porque presento una moda universal que pueden vestir todos y que carga con identidad brasileña sólo por el hecho de haber nacido allí. Me encanta diseñar microbikinis y ropa de playa, pero siempre mezclando algo improbable.

¿Cómo se le ocurrió cruzar a Carmen Miranda con estampas de Hello Kitty?

–Quise mezclar un universo infantil con un mundo exótico. Carmen Miranda es mi diva preferida: fue la primera brasileña que consiguió de una manera estereotipada mostrar un poquito de Brasil.

¿Y la representación en pasarela del *streetwear* masculino combinado con las oscuras galeras de Zé do Caixao y las estampas de sus uñas muy largas en las remeras?

–El universo de Zé do Caixao, alter ego de José Mojica Marins –precursor del cine de terror en Brasil–, siempre fue un sueño a alcanzar, además de tener mucho que ver con mi trayectoria. Obtuve la licencia para hacer remeras con estampas de mis films favoritos, *A meia noite levarei sua Alma* y *Esta Noite encarnarei no teu Cadáver*.

¿Y la calavera, que está en sus comienzos y también en su última colección?

–Contra lo que todos piensan, para mí es un símbolo de vida. No estaríamos de pie sin los huesos que estructuran el cuerpo, y me pregunto qué sería de nuestro cerebro sin el cráneo. En mis procesos creativos tengo absoluta libertad para pasear por temas nuevos y distintos; no me gusta ni quiero quedarme aferrado a lo que siempre hago: busco nuevos desafíos donde expresarme. Y finalmente, en el proceso, flores y cráneos son lo mismo. R

Alexandre Herchcovitch se presenta en el Malba el 1º de diciembre a las 21 en el marco del ciclo Malba Moda 2004.

Dos argentinos entre América latina y Hollywood

POR V. L.

El ciclo que hará dialogar a América latina con Hollywood tendrá dos participantes argentinos –Kelo Romero y Araceli Pourcel–, una puesta de luces con proyecciones ideada por Sergio Lacroix –habitual colaborador de Babasónicos– y estilismo de la productora Simona Martínez y el fotógrafo Gustavo Di Mario. Romero lleva al extremo los preceptos de moda del movimiento de fines de los ‘80, cuando con Gabriel Grippo y Gaby Bunader integró la agrupación de moda *I think south*, participó de desfiles en Banco Patricios y cantó cumbias electrónicas en la Primera Bienal de Arte Joven. El 2 de diciembre presentará la colección Marea de Actitudes, una revolución psicológica que reinterpreta fajas de gaucho con abrigos en denim, recicla remeras y bermudas en tamaño *oversize* que reflejan estilos callejeros del Bronx y trajes de campesinos revolucionarios.

El viernes 3, Araceli Pourcel –miembro del movimiento de moda de autor nacido de la UBA en los ‘90– hará un anticipo del invierno 2005: presentará un extraño crisol de divas *latin povera* inspiradas en los atuendos de peruana, brasileña y cholas en frisa, lana, satén y falsas joyas de brocatos, y también siluetas exageradamente amplias con las que apuesta a extender los límites del cuerpo. Sus complementos *arty* serán joyas en cuero y brocatos que satirizan los ponchos pampa y tocados de lana que reproducen árboles, pájaros exóticos y casas. R

Polémicas > El documental que simula haber filmado a Hitler en el momento del atentado contra él.

LA FRAGUA DE LA HISTORIA



Los dinosaurios pueden desaparecer, pero también pueden reaparecer en las películas de Spielberg y hasta en los "documentales" de Animal Planet o del Discovery Channel. El tema es qué pasa cuando los "dinosaurios" que reaparecen en la tele son personajes históricos reales que vivieron cuando ya existía tecnología para el registro fílmico. Adolf Hitler, Franklin D. Roosevelt, Winston Churchill y Josef Stalin, por mencionar a un puñado más bien notorio. La llama del debate fue encendida por el Discovery Channel unas semanas atrás, en ocasión del estreno de su programa Historia Virtual intitulado *The Secret Plot to Kill Hitler* (*El complot secreto para matar a Hitler*), que reconstruye de manera inédita el atentado planeado por el coronel alemán Claus von Stauffenberg –exponente del creciente número de oficiales que creían que la única manera de salvar a Alemania era eliminar al líder nazi–, llevado a cabo el 20 de julio de 1944 y que, no es necesario aclararlo, fracasó.

El episodio en sí es el siguiente: Von Stauffenberg llegó a asegurarse personalmente de que la valija explosiva fuera colocada en el punto exacto en que Hitler se pararía a revisar un enorme mapa de Europa en su cuartel general (en la ciudad prusiana oriental de Rastenburgo), pero no contó con que otro soldado de igual rango llamado Heinz Brandt se encontraría accidentalmente con el maletín y lo movería del otro lado de la robusta pata de una mesa de roble, ignorando su contenido, con el mero objetivo de quitar un obstáculo en el camino del Führer. Unos minutos más tarde, la bomba mataba a las cuatro personas más cercanas y hería gravemente a otras once, mientras Hitler quedaba protegido por la mesa, para emerger de atrás del mueble gritando: "Soy inmortal: la Providencia me ha enviado una señal. ¡Soy indestructible!". La pata de una mesa determinaba, de esta manera, el curso de la historia.

Así es la secuencia central de *The Plot to Kill Hitler*, cuya emisión despertó una previsible controversia en cuanto se anunció su primera emisión en la TV inglesa, ya que se trata de un "documental" fraguado en base a la puesta en escena de situaciones a partir de escenas que nunca fueron registradas en fílmico. Creadas digitalmente, con actores que interpretan a los protagonistas históricos de la Segunda Guerra pero sobre quienes se "pegaron" las máscaras fotorrealistas de los personajes reales, las imágenes aspiran a la credibilidad de un documental tradicional: sometidas a un proceso de avejentamiento, degradación y sepiado de la imagen, sus escenas buscan verse como imágenes de archivo, como si alguien hubiera estado realmente ahí para registrarlo todo con una cámara.

El historiador y biógrafo de Churchill, Andrew Roberts, lleva un tiempo trabajando como fuente de consulta para el programa Virtual History y sus declaraciones deben ser tomadas como la "voz oficial" en el asunto. Sin embargo, fue por lo menos cauteloso: "Si el Discovery Channel puede hacer esto, también puede hacerlo Corea del Norte. Es como la tecnología nuclear: no se puede des-inventarla. Todo es cuestión de qué hace uno con ella. No hay tecnología que no pueda ser envilecida en las manos incorrectas. Un régimen totalitario podría crear una historia totalmente falsa con estas herramientas. Si China quisiera utilizar imágenes generadas por computadora para decir que Mao ganó la Segunda Guerra podría hacerlo: podrían poner a Mao en la conferencia de Yalta, indicándole a Churchill con qué partes podrá quedarse". Para la periodista Nancy Banks de *The Guardian*, el artilugio todavía no es perfecto y no resulta tan creíble: "Ya habremos de preocuparnos cuando lo sea", dice. La historia de por sí es interesante, pero a algunos, tal vez un poco ajenos a la discusión, les resultará mucho más divertido que la reconstrucción del episodio que casi cambia la historia poder ver a Winston Churchill desayunando en su bata de seda en Downing Street.

DANIEL PAZ
F.Mérides TRUCHAS

1978. EE.UU. A partir de Spielberg, el cine comienza a mostrar a los extraterrestres como seres de cabeza grande y cuerpo delgado y etéreo. La serie televisiva X-Files consolida ese modelo de belleza alienígena

Pero nadie pensaba en los extraterrestres obesos. Esas pobres criaturas excedidas de peso que sufrían todo tipo de humillaciones por estar fuera de límites estéticos marcados por la moda. Finalmente, los extraterrestres gordos se organizan y reclaman por sus derechos

PIG
BASTA DE DISCRIMINACIÓN
PODER INTER... RIO GORDO
PIG Poder Interplanetario Gordo

Una problemática social como ésta no podía escapar al análisis agudo y sin concesiones de Pedro y Rael, los genios del humor ironí. En 2010 el brillante dúo compone "Que tire un obesito, lará, lará, lará", valiente denuncia sobre la discriminación que sufren los que se rebelan contra los cánones estéticos del sistema. Dijo la crítica:

POR FIN, ALGUIEN TUVO EL CORAJE DE DECIR LAS COSAS COMO SON

ZORG del Heraldo de Andrómeda

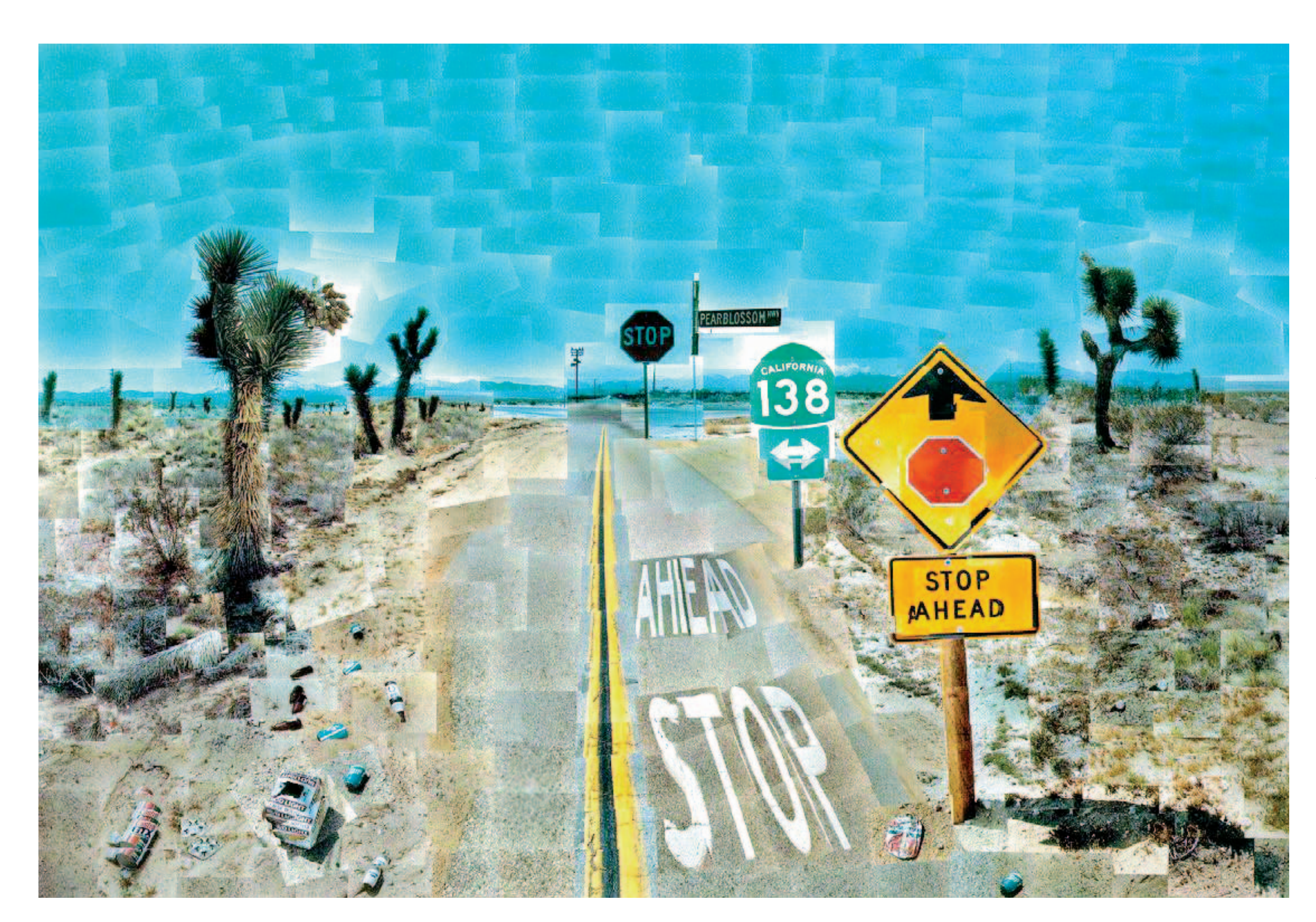
El mundo empieza a tomar conciencia del asunto. Bono, el cantante de U2, encabeza una campaña para que los asientos de los platillos voladores sean más grandes y cómodos. Sting incorpora a un alienígena obeso en su banda. Hollywood no se queda atrás. En 2009 se estrena Captain Sky II, film políticamente correcto en el que Jude Law debe enfrentar una invasión de extraterrestres que, además de gordos, son gays

¡ALTO AHÍ, CRIATURAS DEL ESPACIO!
DESTRUYE AL CAPITÁN SKY CON TU PISTOLA DE POSITRONES
NO PUEDO
¿POR QUÉ?
ES MUY LINDO

¿SABÉS PEDRO CUÁL ES EL COLMO DE LOS SUECOS?
NO
ESTOCOLMO

Daniel PAZ

Fan Un fotógrafo elige su foto favorita: Marcos López y una de David Hockney



"Pearblossom Highway"
198 x 282 cms.
Collage fotográfico
abril de 1986
David Hockney (1932)

Hockney viene trabajando sobre lo norteamericano desde su irrupción en la escena con la Young Contemporaries Exhibition, en 1961. A fines de 1963 viajó a Los Angeles, cuyo estilo de vida y paisaje se volvieron centrales en su obra desde ese mismo momento. A partir de 1982, exploró el uso de la cámara con "composite images", hechas a partir de Polaroids. Y ya desde 1985 (época a la que pertenece este trabajo) se dedicó a los fotocollages, creando una imagen "completa" a partir de una serie de detalles individuales.

La gran nada de Occidente

POR MARCOS LÓPEZ

Todo David Hockney me gusta. El patio interior de su casa en California, sus dibujos, las fotos de sus muchachos durmiendo la siesta de espalda, desnudos, los temas que escoge, los colores, su taller, la luz y la manera de distribuir a los personajes en la composición de sus pinturas, el celeste y la forma que les da a los salpicones de agua en sus piscinas...

También me encanta su modo de vestirse: pantalones beige estilo Gap, zapatos marrones acordonados, clásicos, en general camisas blancas, o a rayitas celestes y blancas, como de oficinista, medio desordenadas que se salen y entran afuera del pantalón, combinadas con chalequitos de lana, y siempre el detalle de la corbatita tejida. Un *gentleman*. Soy fan absoluto.

Y esta imagen, *Pearblossom Highway*, que ahora que lo pienso creo que ha influido bastante en mi obra, la considero una pieza clave en la historia de la fotografía moderna. Este collage al mediodía, en un cruce de carreteras en la costa oeste, tiene una actitud esencialmente fotográfica en cuanto a lenguaje y al mismo tiempo convierte a la imagen en una pintura hiperrealista. Hace equilibrio en el difícil punto de ser pintura y ser fotografía al mismo tiempo. Además, contiene y desarrolla un concepto anticipatorio. Con un gesto estético cercano al minimalismo, de gran poesía, da una opinión política, geográfica, de lo que es "América": una gran nada.

Un desierto caliente que necesita mucho petróleo a cualquier costo para acondicionar el aire y aclimatar (enfriar) todo lo que se construya y/o circule por encima. Desechos de consumo warholianos en ese cruce de la nada. Un aleph de la nada. Matar a pobres corazones, dijo William Burroughs y le voló de un tiro a medio metro la tapa de los sesos a la esposa en un cuarto piojoso de un hotelito mexicano. "Se me escapó", parece que dijo después... Unos años más tarde, Robert Mapplethorpe se tomó ese magnífico autorretrato agachado, de espaldas, mirando a cámara y metiéndose el mango de un látigo de cuero en el culo. Con estas tres imágenes, y un par de secuencias de *Taxi Driver*, si uno se toma el trabajo de desanudar las metáforas, se podría escribir la historia de Occidente, de la aldea global, de las guerras, de cómo se llegó a lo que se llegó.

"Esto es lo que hay", pensó David. Detuvo el auto, miró al águila imperial que sobrevolaba en círculos concéntricos la zona, se bajó fingiendo no tener miedo, sacó la Olympus trip 35 de visor directo, tal vez, como para disimular, aprovechó para echarse una meada, y desde ese mismo lugar, a medio metro de la puerta de su carro, tomó 4 o 5 rollos midiendo con calma las proporciones del collage. Rollo Kodak de 100 ASA. Velocidad 125, diafragma 11, copias 9 x 13 en cualquier laboratorio de una hora. A casa que se hace tarde y a otra cosa mariposa, como se dice en estos casos. O meta palo y a la bolsa, que significa más o menos lo mismo.



Los mundos de Briante

La obra periodística de Miguel Briante contenida en la antología *Desde este mundo* (Sudamericana) empieza a desmentir que su narrativa fue breve. Escribió –y mucho– en los medios entre 1968 y 1995, cubriendo sucesivamente varios frentes: la crónica, la crítica literaria y la crítica de arte. **Radar** ofrece tres miradas sobre los distintos aspectos de una obra hoy recopilada y que, saludablemente sin canonizarse, se sigue abriendo a nuevas y felices lecturas.

POR SERGIO DI NUCCI

De modo célebre y acaso equivocadamente, José Ortega y Gasset observó que después de los treinta años padecemos el rostro que nos merecemos. El de Miguel Briante, de quien se publica ahora una compilación de escritos periodísticos, no oculta cierta melancolía, que en otras fotografías puede convertirse en desdén o hartazgo. No parece en cambio encontrarse en su mirada rastros de decepción o desilusión, pero esta ausencia es el mejor tributo al poder confrontacional de Briante. Es llamativo, sobre todo en este país, que Briante no haya necesitado "curarse" o "purgarse" merced a repentinas decepciones políticas. Más bien se impacientaba ante aquellos (hoy son tantos) que apelaron a sus ilusiones originales para justificar sus últimas, posteriores ingenuidades.

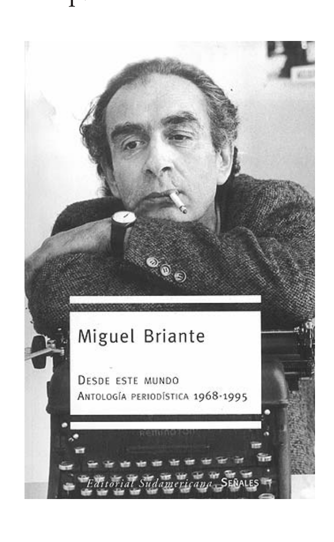
Esta impaciencia, reflejada mayormente en los artículos que publicó en este mismo diario entre los años 1987 y 1995, se combinó con una determinación por evitar lo que un historiador inglés denominó "la enorme condescendencia de la posteridad". La obra de Briante, pero acaso más su propia vida, podría resumirse perfectamente en estas palabras emitidas por él mismo: "Una vez lo encaré a un amigo semiótico: a vos si te sacan el cuadro y te ponen un chancho decís lo mismo".

Miguel Briante nació el 19 de mayo de 1944 en General Belgrano, en la provincia de Buenos Aires y murió allí mismo, cincuenta años después, un 25 de enero. Desde los nueve vivió en Buenos Aires y con apenas diecisiete ganó un concurso organizado por la revista *El escarabajo de oro*, con un relato que luego convertiría en novela. El jurado estaba integrado por Beatriz Guido, Dalmiro Sáenz, Humberto Costantini y Augusto Roa Bastos. Cuatro años más tarde, a los veinte, publicó su libro de cuentos *Las hamacas voladoras*, cuyos temas, mayormente inclinados hacia las letanías de provincia, reincidirán en los

que siguieron: *Hombre en la orilla* (1968), *Kincón* (1974), su única novela, y *Ley de juego* (1983). (Uno póstumo, con relatos hasta entonces inéditos, fue publicado en 2003, *Al mar y otros cuentos*).

El proyecto literario de Briante descansa, para un sector de la crítica argentina, en un casillero de la versión de la literatura argentina fomentada por Ricardo Piglia: se retoma la exaltación que hizo la revista *Contorno* y David Viñas en particular de Roberto Arlt para encajar a Briante, a cualquier otro escritor argentino, entre los ejes Sarmiento-Borges-Arlt. Para el también escritor y periodista C. E. Feiling, que murió de modo todavía más prematuro que Miguel, Briante representó en cambio el último escritor de la familia Hernández-Lugones-Borges, "el sobrino que dilapida la herencia porque para eso están las herencias", en el camino que inaugura la reivindicación de José Hernández hecha por Leopoldo Lugones y se cierra con el criollismo borgiano. (En *Kincón*, como en "El fin" de Borges, muere de nuevo un negro: muere Bentos Márquez Sesmeao, muere Carneiro, muere Kincón).

Por cierto, la obra *netamente* literaria de Briante no es abundante; se trata de una opción que explican, por sí mismos, sus propios escritos periodísticos, muchos de ellos literarios por derecho propio. La obra literaria de Briante es precisa, sobria, sin estridencias, y se corresponde perfectamente con aquellos escritores admirados por él para quienes la opacidad fue más bien el fruto de un trabajo buscado. Los semanarios *Confirmado* y *Primera Plana* reprodujeron, por ejemplo, las excelentes entrevistas que Briante les hizo a Borges, a Bioy Casares, a Juan Rulfo. Es compartida la opinión de que Briante consigue reescribir a Borges para quitar de encima su pesada herencia en la literatura argentina y proponiendo, a su vez, una solución a los dilemas de los escritores agrupados en torno de la llamada "generación del 60". No se dejan de señalar, por último, las influencias que ejercieron sobre Briante aquellos autores norteamericanos que, de un modo no siempre dignificante, no siempre decepcionante, gozaron en los '60 de un éxito que pasó aquí por indiscutido.



"El rostro de Briante no oculta cierta melancolía que en otras fotos puede convertirse en desdén o hartazgo. No parece en cambio haber rastros de decepción o desilusión, ausencia que es el mejor tributo a su poder de confrontación."

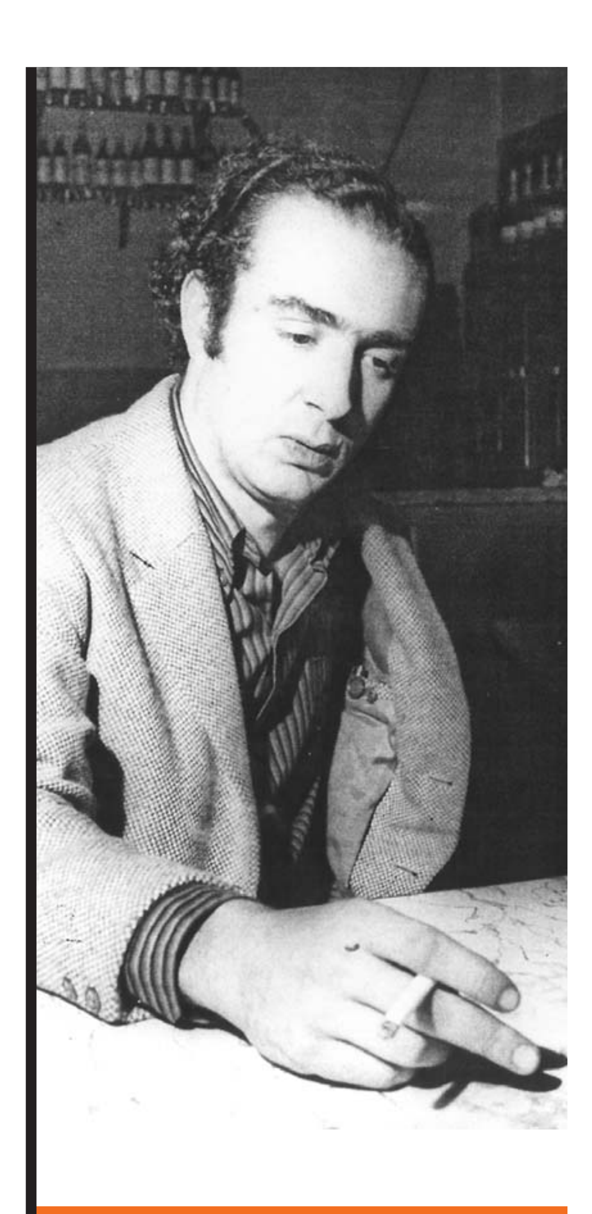
Entre 1977 y 1979, Briante fue jefe de redacción de *Confirmado*; entre 1982 y 1984, de *El Porteño*. Había publicado muchísimas reseñas, literarias y sobre artes plásticas, en *La voz*, en *Artinf*, en *Vogue*, en *Panorama*, en *La Opinión*. Y estuvo en **Página/12**, donde se ocupó de la sección de artes plásticas haciendo alarde de inequívocas impresiones en un campo siempre adverso a ellas. Fue director, entre 1990 y 1993, del Centro Cultural Recoleta. Los escritos periodísticos de Briante impresionan por su cantidad, donde no faltan nunca aquellos de orden eminentemente confrontacional. Es necesario, es saludable releer lo que escribió Briante de la Feria del Libro porteña, de la mujer-escritora, de funcionarios de museos y de sus esposas, de la universidad pública, de los circuitos artísticos e intelectuales, del arte argentino que sucumbía al forzado exotismo latinoamericano. Se puede comprobar entonces cuánto se ha perdido desde que desapareció con él esa política de la desconfianza "de la buena conciencia de algunos, de los buenos propósitos de casi todos".

Ante el público mentalmente virgen y admirativo de la década de 1990, Briante pasó a ser, en su primera mitad, el detractor de aquellas figuras que festejaron nuestras vanidades, que se apoyaron en nuestras ignorancias. No es que Briante fuera el puntual contradictor del lugar común. Eso hubiera podido evitarle el enfrentamiento con la realidad: sus irritaciones no estaban dirigidas hacia los inexactos sino más bien hacia quienes estaban más acá de la inexactitud.

Por eso hoy uno de sus frentes de ataque sería la despistada izquierda universitaria, la que se horroriza ante quienes "mezclan niveles", la que se ampara en una retórica radical que termina, porque empieza, en un conjunto de ideas y creencias que son de una absoluta banalidad. Con motivo del primer homenaje por la muerte de Briante, C. E. Feiling, de nuevo, señalaba: "Importa repetir que el 25 de enero de 1995, cuando murió Miguel, la literatura argentina no fue la única en perder, verse de golpe desprovista del autor de *Ley de juego* y *Kincón*, de novelas y poemas que no se escribirán, sino que la crítica de arte enviudó a su vez de un valioso espacio ganado a la cháchara académica, esa que optaría por abrirse las venas con un ejemplar húmedo de *Las palabras y las cosas* antes que emitir una sola opinión fuerte".

El andamiaje, digamos, institucional que enmarca las ficciones de Briante resiste los embates del tiempo; sus protagonistas construyen su espacio al borde del mar, o en tierras adentro, separados del resto por el espesor de las distancias. Es de ellos la devoción por los recuerdos de lugares, por la incitación desesperanzada al viaje, por los estallidos de morbos y fascinaciones en el ardor del tedio, por las conductas que parecen fruto de un impulso único y definitivo. Briante somete el "misterio" rural y semiurbano a un examen cauto que es a veces sonriente, en un tono neutro que expresa el cuadro de una Argentina cuya clave histórica radica en la dicotomía entre tradicionalismo y apertura hacia el futuro. Al igual que Pepe Bianco, Briante aseguraba que en Argentina abunda la literatura fantástica, y los finales absurdos que parten de la verosimilitud, porque la mayor parte de los escritores son de clase media. Por eso mismo también trató de evitar otro costado falaz de esa causa fundante: el pintoresquismo. Es raro hallar en los relatos de Briante el arquetipo fácil que pinta épocas, décadas, gobiernos, entidades; es rarísimo encontrar al cura-bueno-acusado-de-comunista, al joven-ensordecido-por-su-walk-man-que-piensa-emigrar-a-Estados-Unidos, el obrero-ferroviario-desempleado-y-gordo como sinónimos cómodos del estado de cosas de la Argentina en 1990.

Su novela y los cuentos editados antes de su muerte fueron examinados, en su momento, bajo una luz muchas veces cruel. También esto, una vez más, es explicado por su labor periodística. En su obstinada convicción por confrontar las bajezas cotidianas, se advierte sin embargo hasta qué punto la insatisfacción de Briante con el mundo –una insatisfacción que no es gratuita sino que es fruto de que el propio mundo es injusto– no agota el sentido de su vida y obra. Mientras sea posible entonces, hay que celebrar que Briante no pertenezca aún a ese purgatorio que es el canon literario argentino.



> Briante crítico de plástica

POR FABIÁN LEBENGLIK

Hasta la irrupción de Miguel Briante en el terreno de la escritura sobre las artes visuales, la crítica de arte se dividía en dos corrientes. Por una parte estaba la crítica que provenía de (o se asimilaba con) la academia y la historiografía, con una escritura neutra, informativa. Dentro de esta misma línea, en los años setenta surgió una vertiente pretendidamente semiótica que, salvo excepciones, resultaba abstrusa en su intento por develar el hecho estético, aplicando lecturas y sistemas mal leídos, incompletos o forzados.

Por otra parte estaba la tradición, bastante extendida, de los poetas que se dedicaban a la crítica. En esta serie, si bien la escritura adquirió mayor calidad, también había derrapes y caídas en el más puro kitsch cuando se buscaba afanosamente la metáfora continua y la poetización de la crítica de arte. El ripio discursivo aparecía al colocar la escritura crítica en el lugar de la obra de arte, como un sucedáneo, a la par de la obra. Una suerte de fallida contaminación, de confusión improductiva entre escritura y objeto, producto del deseo imperioso e imperial del crítico de aplicar su "yo" en los territorios a ocupar.

Cuando Briante puso el ojo y la pluma en las artes visuales –a las que llegó por su hastío de las mezquindades del mundo de los escritores–, aportó un componente central: la conciencia de que escribía un relato y de que ese relato tenía una inevitable carga funcional.

En este tercer volumen que Sudamerica-

> Briante periodista

Un cronista de lo visible

POR LUIS BRUSCHTEIN

Miguel Briante fue un escritor que trabajó más en periodismo que en literatura y, sin embargo, sus trabajos periodísticos son más literarios que los de la mayoría de los escritores que esporádicamente se vuelcan al periodismo. Algunas de las crónicas que reúne este libro no se alejan tanto de sus cuentos y relatos.

Cuando el exceso de literatura atenta contra la credibilidad de un texto, por lo general, el resultado es malo en la ficción y en el periodismo. Casi siempre sucede al revés: el escritor que trabaja mucho en periodismo tiene que luchar para que los vicios de la prensa no le arruinen sus cuentos. Briante era revistero, se tomaba su tiempo, era preciosista con los textos y lograba una narración periodística y literaria perfecta. Alguien dirá que *perfecto* es un adjetivo exagerado, pero cualquiera que relea estos textos podrá advertir el trabajo sobre los enfoques, las metáforas, la estructura, la fluidez, la obsesión por las comas, las interfrases y las salidas inesperadas. Son textos periodísticos referenciados todo el tiempo por un paradigma literario.

Uno de los motivos de los escritores para escribir debe ser seguramente demostrarse a sí mismos que no están locos. El lenguaje y la escritura tratan de materializar la sustancia brumosa de los pensamientos y la imaginación. Miguel, como persona, era impulsivo, y hasta desbordado si se quiere. Pero sus textos son contenidos, no se van por las ramas, aguantan la tensión hasta que la sueltan, hay premeditación en el ritmo, austeridad en los diálogos y en los adjetivos, da la impresión de que va construyendo los textos como si fueran cuadros o esculturas, formas que ve con los ojos, más que con el pensamiento.

La crónica es un género que perdió espacio en los años que han pasado frente al periodismo de investigación y denuncia. A pesar de que es un clásico de base para el periodismo, tiene menos prestigio en la actualidad como género. Briante periodista fue esencialmente un cronista, un contador de lo que veía. Hasta la nota que finaliza el libro, sobre el secuestro y asesinato del embajador Hidalgo Solá durante la dictadura, está volcada en forma de crónica, más contada que denunciada. En todo caso la denuncia surge de la crónica misma.

La rigurosidad en la estructura y hasta la forma austera de sus textos dejan claro su desprecio por los golpes bajos y efectistas. No hay folclorismo, pibismo, amarillismo o populismo aunque hable del campo, de una historia de pibes, de un asesinato o de un diálogo en un barrio popular. Hay quienes consideran que la búsqueda rápida del efecto y el gancho son méritos periodísticos. Los textos de Briante discuten esa afirmación y hasta la ridiculizan, porque el efecto que provoca su lectura es mucho más contundente. Son todas notas que se recuerdan, que no desaparecen poco después de leerlas. Y donde el medio, en este caso gráfico, compite con los otros medios, a partir de cualidades específicas que no tiene la televisión, por ejemplo. La búsqueda del efecto inmediato y superficial es una forma de tratar de competir con la televisión usando sus mismas armas y empobreciendo las de los medios escritos. Por eso no resulta disonante hacer un libro con textos periodísticos que fueron escritos hace varios años.

Fue una suerte para el periodismo que le dedicara tantas horas de su vida y una pena para la narrativa que escribiera tan poco. Nadie sabrá la razón para que las cosas fueran así. Pero tiene que haber sido un tema que se llevó sus buenas horas de charla en las mesas de café y ginebra en los bares de la avenida Corrientes, después del cierre en las redacciones. Los periodistas han abandonado esa buena costumbre de otros tiempos de la que salieron tantas ideas y genialidades. Hay un esfuerzo por presentar ahora al periodismo como una profesión de técnicos atildados y sabihondos, entre doctores y sociólogos. Tanta pulcritud va en detrimento de la buena escritura, diría Briante. Ⓡ

Cómo contar el arte



na dedica a la obra de Briante, se rescatan algunos de sus textos sobre arte a través de casi un centenar de páginas. Allí se seleccionaron tres notas aparecidas en el diario *Tiempo Argentino* a mediados de los años ochenta y una larga serie de artículos publicados en **Página/12** entre 1988 y 1995 (donde Briante fue, entre otras cosas, editor de la sección de plástica). En este diario es donde ejerció la crítica de modo más sistemático y prolongado.

Briante logró torcer el paradigma del crítico-semiótico y del poeta-crítico hacia el del escritor-crítico. La escritura sobre artes visuales se transformaba con él no sólo en un género periodístico sino también en un género literario. Y, desde ese lugar se burlaba de manera zumbona de los otros modelos de críticos. Dos citas: "En esta época de especialistas en todas las ondas pero no en las más elementales reglas de la prosa" (página 295). "Perdidos en una gramática escondedora que ya lleva años de desgaste –pero que les permite no arriesgar nada–, los críticos siguen diciendo que el tema en la pintura no tiene nada que ver, que lo que vale es la pintura en relación nada más que con la pintura" (p. 317).

Conocedor profundo de la literatura y de otras zonas de la creatividad y por lo tanto dueño de una visión del mundo más abarcadora que la que se trama en el reducto de las artes visuales, Briante pensó siempre el medio artístico como un campo de batalla, como una tormenta perpetua, en la que constantemente tenía que estar dirimiendo polémicas y distinguiendo facciones. En este sentido, su prosa dirigida a desentrañar el mundo del arte y de los artistas plásticos es la prosa de un escritor y polemista. Una prosa de respiración periodística, breve, como un cuento breve, y algo urgente. En esa urgencia demandada por el medio periodístico, Briante supo contrabandear buenas ideas y buena literatura.

En este pequeño recorte (del casi centenar de páginas escogidas entre los varios centenares de las escritas por él sobre artes visuales) puede constatarse su pasión por el arte conjugado con la literatura. Mientras que en los artículos recorre la obra de Carlos Gorriarena, Norberto Gómez, Antonio Berni, Juan Carlos Distéfano, Pablo Suárez, León Ferrari, Fernando Fader, Luis Felipe Noé, Molina Campos, Luis Benedit, Quinquela Martín, Alberto Greco o Rómulo Macció, entre otros, también apela a la literatura casi como un acto reflejo. Briante escribe sobre arte, pero tiene claro que lo suyo es una escritura y que como tal lo literario es la cantera de donde saca buena parte de sus materiales. En casi todos estos artículos Borges es el escritor al que más recurre, pero también cita a Bioy, Kafka, Pavese, Arlt, Marechal o Brecht.

En los textos de Briante sobre arte siempre aparece la voz del otro. Su escritura no tiene respiración periodística sino que maneja todos los registros de la oralidad (pasada por la escritura). En este punto es uno de los pocos críticos de arte cuya escritura incorpora la voz del artista como la de un personaje de ficción. En varios de los textos seleccionados en este volumen, el párrafo inicial arranca con la palabra "contar" o con alguna consecuencia del acto de narrar. El oficio de Briante –su saber– era contar historias y por eso critica el matiz antinarrativo de ciertos artistas: "Entre pintores –dice en la página 282– *contar* suele ser mala palabra. Desde que se supo que la pintura se tenía que sostener por sí misma, sin anécdota".

Las apuestas estéticas de Briante siempre estuvieron marcadas por los acontecimientos del país y del mundo y por eso siempre puso el ojo sobre los artistas que consideraba más jugados en este sentido. Sus textos están construidos a partir de las técnicas de la escritura de ficción, para contar esas relaciones, muchas veces secretas. En las notas sobre plástica que se incluyen en *Desde este mundo*, Briante demuestra que los artistas, como los escritores, son creadores de mundos que vale la pena contar. Ⓡ



Los libros más vendidos esta semana en Yenny-El Ateneo.



FICCIÓN

1 **Memoria de mis putas tristes**
Gabriel García Márquez
Sudamericana

2 **Don Quijote de la Mancha**
Miguel de Cervantes Saavedra
Alfaguara

3 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

4 **Angeles y demonios**
Dan Brown
Umbriel

5 **La noche del oráculo**
Paul Auster
Anagrama

El arte de ser popular

Del baile a los conciertos, Diego Fischerman explora la música popular de autor.

Efecto Beethoven
Complejidad y valor en la música de tradición popular.
Diego Fischerman
Paidós
151 págs.



POR PABLO GIANERA

La crítica y el ensayo son formas de la autobiografía. En ese sentido, no difieren demasiado de la confesión. Este libro, "cercano a la colección de observaciones guiadas por la curiosidad", sería impensable sin la evidente afectividad que une a Diego Fischerman con los géneros inscriptos en la tradición popular. *La música del siglo XX*, su trabajo anterior, se cerraba con una promesa: la exploración del territorio apasionante y casi infinito de la música popular de autor. Ahí, exactamente, es donde se inicia *Efecto Beethoven*. Con Beethoven nace un modo aurático y no utilitario de concebir la música. Su figura aglutina una topografía estética que tiene como núcleos la complejidad, la expresión de ideales y la autonomía. Lo que Fischerman demuestra incontestablemente es que, en el siglo XX, la música popular tendió también a la abstracción, a la idea de arte puro, y que ese giro supuso una modificación de los modos de circulación, de uso, de valor y –con la irrupción de la radio y del disco– de consumo. La nueva música para escuchar ya no es la producida por los compositores clásicos sino aquella que dialoga con las tradiciones populares.

Ezra Pound acuñó un engañoso aforismo según el cual la música empezaba a corromperse cuando se alejaba demasiado de la danza. El punto de partida de Fischerman es puntualmente inverso. Interroga por qué la escucha de ciertas músicas se volvió, en un sentido casi kantiano, desinteresada, esto es, ajena a cualquier servidumbre funcional (el baile, por ejemplo). Podría alegarse que el fenómeno no es privativo de las músicas populares, y que las cantatas de Bach no se escuchaban de la misma manera en el siglo XVIII que en el XIX, cuando fueron convertidas en paradigma de la música absoluta. Sin embargo, en las músicas populares el cambio tiene que ver tanto con la recepción como con el objeto mismo. Pasó en el tango, en el jazz, en el rock, en el folklore, géneros todos que Fischerman aborda con rigor documental (los apéndices discográficos dedicados al jazz y a Piazzolla son definitivos) y en los que detecta una acelerada evolución. ¿Por qué los arreglos de Julio De Caro para su sexteto de 1926 incursionaban en complejidades que excedían la audición necesaria para la danza y reclamaban una complicidad del oyente? ¿Por qué Duke Ellington incrustaba politonalidades en el medio de un baile? ¿Y por qué, claro, Los Beatles incurrieron en los experimentos formales que abrieron el camino al rock progresivo de fines de los '60 y principios de los '70? En todos los casos la respuesta se cifra en el momento en que estas músicas advierten la inadecuación entre las funciones sociales y los materiales y empiezan a ser conscientes de que son arte.

En uno de los aciertos metodológicos más notables de su ensayo, Fischerman no confunde lo normativo y lo descriptivo, o, en los términos del musicólogo Carl Dahlhaus, los postulados acerca de lo que debe ser y el conocimiento de lo que ha sido. Si es cierto que "en un punto la cumbia villera y la música clásica no son muy distintas", no se omite aquí la limitación del relativismo cultural para estudiar el hecho estético en su pura inmanencia; por eso *Efecto Beethoven* no es la historia taxonómica de una mera evolución ni el itinerario de una sucesión de estilos, y sí, por el contrario, la historia de la transformación de un modo de escuchar derivada de un cambio en el núcleo mismo del hecho musical.



NO FICCIÓN

1 **ADN**
Jorge Lanata
Planeta

2 **Horóscopo chino 2005**
Ludovica Squirru
Atlántida

3 **La fuerza de la razón**
Oriana Fallaci
El Ateneo

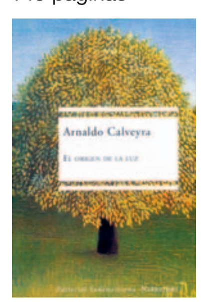
4 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

5 **Enemigos**
Ernesto Tenembaum
Norma

La infancia iluminada

Calveyra y entrañables relatos con imágenes de la infancia.

El origen de la luz
Arnaldo Calveyra
Sudamericana
143 páginas



POR SERGIO KISIELEWSKY

Arnaldo Calveyra es licenciado en Letras y viajó a París en 1961 para escribir su tesis sobre los trovadores provenzales. Allí se quedó. Desde entonces reside en la patria de Eluard y Artaud donde se dedica por completo a la literatura, la docencia y la traducción.

Publicó la mayor parte de sus libros en francés. En castellano se conocen sus obras *El hombre de Luxemburgo, La cama de Aurelia, Si la Argentina fuera una novela* y *El libro de las mariposas*. Y también un buen número de libros de poesía que dejaron marca en la producción local. Es justamente desde una matriz poética que puede leerse *El origen de la luz*, sumada a un tono epistolar que el narrador elige para convocar su imaginario.

El paisaje rural, la música y los sentidos comienzan a circular por el libro, en principio con pereza y luego con envión paradigmático. Su visión de la naturaleza y la humanización de los objetos están al servicio de una memoria afectiva que circula en toda la obra.

Cuanto más detalla el escritor, más contundente resulta la trama.

Son convocados los colores de la llanura, en especial los diferentes tonos de verde. Tanto el almacén de ramos generales como el silencio en la hora de la pampa (como nombró Esteban Echeverría a nuestras planicies) configuran en los relatos de *El origen de la luz* un mundo cerrado, por momentos hermético. "La hora de la siesta. Érase un horizonte y ningún árbol. Nadie. Érase nadie. Érase ningún árbol, érase nada. De ninguna parte, por ninguna parte, el caballo."

En *El origen de la luz* es la visión de un chico –y sus primeras sensaciones– lo que da vida a un mundo de imágenes, un sitio donde crece el asombro por lo cotidiano.

De esta manera se tornan gigantes para la memoria del narrador tanto el saludo de los vecinos como el aroma de las acacias. Los personajes del pueblo alcanzan un clima épico en "Doña Norberta y las manzanas del gobernador Mansilla". Aquí, el autor da un giro en su propia trama.

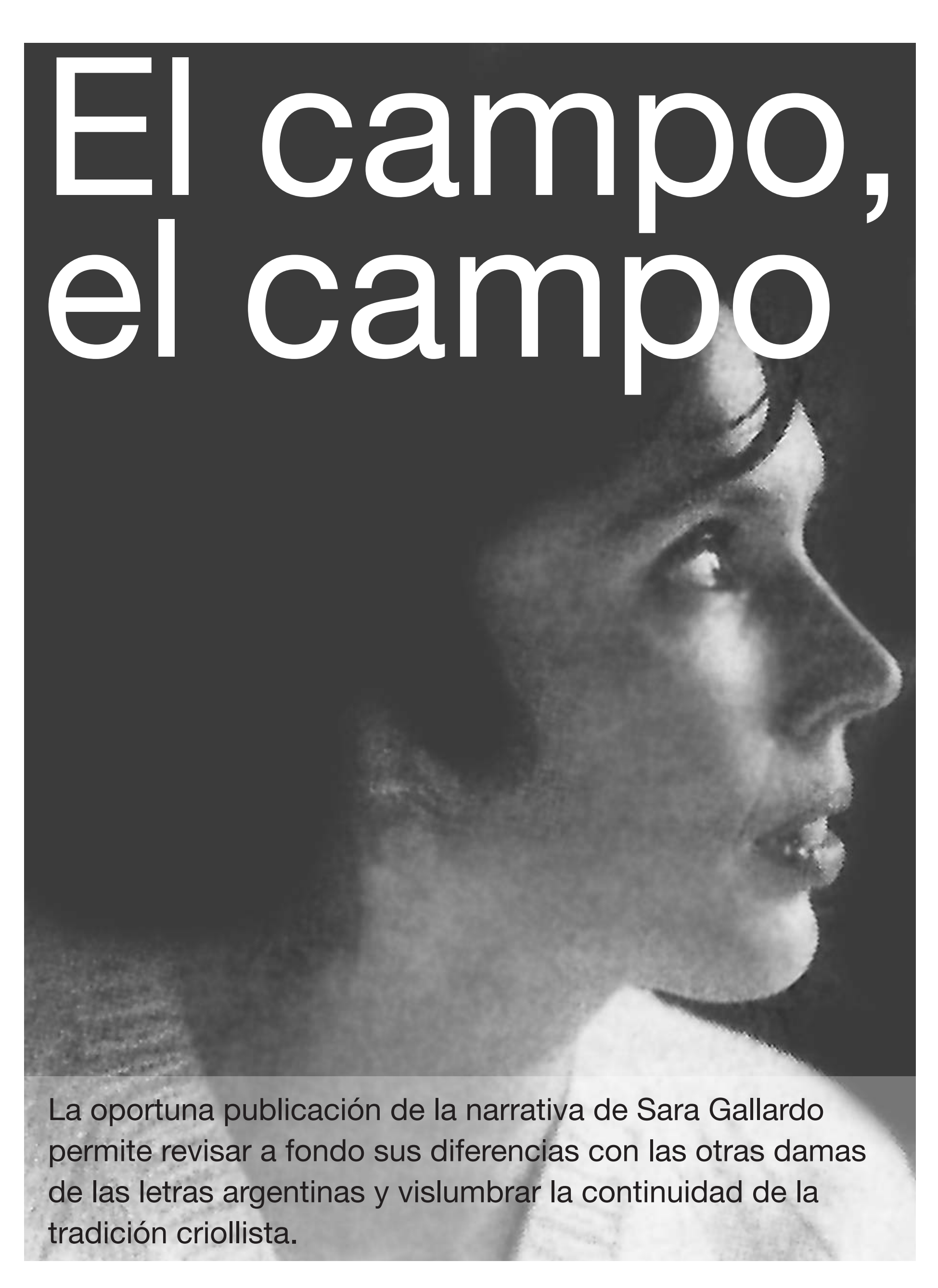
Doña Norberta vive en una plaza. Protesta contra toda injusticia y admira a Perón. Lo hace desde su condición de "exiliada" en un pueblo de provincias. Su voz en el texto es un largo monólogo con el ritmo de una carrera de competición. Doña Norberta carga contra todo lo que se le opone. Lo dice sin estrategia alguna y sin necesidad de quedar bien con nadie.

Todo el libro puede leerse, al decir del italiano Gianni Rodari, como "un disparador de imágenes", como una maquinaria de escritura que descubre los orígenes de los primeros paisajes interiores.

Calveyra elige los márgenes para narrar: la escena familiar, la presencia de la madre dan lugar a que se creen juegos donde los personajes están ahí, palpables, presentes, con sus gestos y sus canciones atravesando la casa y en particular los patios. Por el texto desfilan el mendigo, el hombre que no puede frenar su propio coche o aquel que huye de la sombra de un tigre. En las huellas de García Márquez se inscribe la escena donde se escucha el ruido de las teclas de una máquina de escribir que nadie usa.

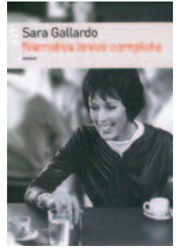
Como si el narrador le susurrara las palabras al papel construyendo un cuerpo de palabras único, intransferible, *El origen de la luz* resulta una suerte de carta al pasado convocando rostros y seres: un homenaje a un mundo desaparecido.

El campo, el campo



La oportuna publicación de la narrativa de Sara Gallardo permite revisar a fondo sus diferencias con las otras damas de las letras argentinas y vislumbrar la continuidad de la tradición criollista.

Narrativa breve completa
Sara Gallardo
Emecé
Buenos Aires, 479 páginas



POR PATRICIO LENNARD

Además de ser una escritora casi desconocida para el gran público, Sara Gallardo también es un asunto pendiente para la crítica literaria en la Argentina. Su obra –que ha sido revalorizada en los últimos tiempos, sobre todo con esta edición exhaustiva de su prosa breve prologada por Leopoldo Brizuela– ha tenido una mayoría de escasos lectores que la han leído, recurrentemente, desde cierta fascinación por la vida de su autora. Su ascendencia de ilustres antepasados pertenecientes a la oligarquía (su tatarabuelo fue el general Mitre y su abuelo, el naturalista Angel Gallardo), y el periplo luctuoso que emprendió junto a sus hijos por distintos países en 1975, luego de la muerte de su segundo marido, el ensayista y poeta Héctor A. Murena, son los núcleos de ese biografismo que ella misma, en cierta medida, se encargó de inspirar.

En este volumen –que incluye cuatro novelas cortas y un libro de relatos, *El país del humo* (1977), considerado su obra máxima– se reúne la mayor parte de su prosa literaria, a excepción de sus dos novelas largas, *Los galgos, los galgos* (1968) y *Eisejuaz* (1971), y sus relatos infantiles. La dedicación de Gallardo a la literatura se complementó con una extensa labor periodística en revistas como *Confirmado* y *Primera Plana*, justo en un momento (la década del '60) en que se afirmaba un periodismo femenino de sesgo moderno, que rebasaba los límites de las publicaciones "para mujeres" y se dirigía a lectores de ambos sexos. El verdadero comienzo de la profesionalización del escritor –descontando las posibilidades teóricas de principios del siglo XX–, la situación inédita por la que algunos autores empezaron a vivir de los libros que vendían, y el surgimiento del bestsellerismo como instancia de consagración en los años '60, se aglutinó en parte alrededor de tres mujeres que escribieron simultáneamente a Sara Gallardo: Silvina Bullrich, Beatriz Guido y Marta Lynch.

Más allá de que todas pertenecían a la clase alta acomodada, de que compartían amistades como la de Mujica Lainez, por ejemplo, y de que fueron pioneras en la Argentina de la novela escrita por mujeres (obviando casos como el de Norah Lange, por supuesto), la manera en que sus obras comienzan a enfocar el universo femenino no se condice con los intereses literarios de Gallardo. Sólo su primera novela, *Enero* (1958), que cuenta la historia de Nefer, la hija adolescente de un puestero rural que al quedar embarazada por una violación debe casarse a la fuerza, es narrada desde una perspectiva femenina. El resto de sus novelas no sólo son protagonizadas por varones sino que prácticamente se desentienden de la problemática de la mujer en la sociedad, de su inserción en las relaciones de poder y de los condicionamientos culturales que la marcaban (todas preocupaciones de las otras escritoras de su época).

Una anécdota que Gallardo cuenta reiteradamente es una suerte de epítome de estas cuestiones: "Desde chica me quedó grabada una observación de papá acerca de la novela de una autora que no viene al caso mencionar. Dijo: '¡Qué bueno es este libro, parece escrito por un hombre!'. No sé cuánto de machismo había en esa afirmación, pero desde entonces la bondad de las obras literarias quedó para mí ligada a su carácter masculino".

Lejos de configurar un gesto reaccionario, lo que hace Gallardo al trasladar a su escritura ese "rigor viril" que tanto admiraba en Virginia Woolf y Clarice Lispector es librarse del corset de una escritura "de, para y sobre mujeres", y horadar la visión y el discurso masculinos a través de un frontal apropiamiento.

No es extraño, entonces, que el campo sea el escenario en que transcurren la mayoría de sus ficciones, lo que las acerca tangencialmente a una tradición criollista y –en varios de los cuentos de *El país del humo*– al universo de indios y cautivas de la literatura de frontera. *Los pantalones azules*, de 1963 –que narra el affaire de un adolescente filonazi de la oligarquía con una chica judía–, y sobre todo *Historia de los galgos* –una reescritura abreviada de *Los galgos, los galgos*, en que el personaje de Julián es un joven que hereda un campo y se instala allí sin saber la forma de llevarlo adelante–, son ejemplos de cómo el terruño está siempre visible, verdadero, aunque Gallardo no lo describa. Sin caer en postales costumbristas o ademanes folklóricos, su escritura se inscribe mayormente en el imaginario de la pampa y el desierto, la civilización y la barbarie, lo que abre múltiples correspondencias con una de las tradiciones más vastas de la literatura argentina.

Si bien la obra de Sara Gallardo (vista en su conjunto) evidencia un brillo que es intermitente, hay relatos de *El país del humo* que deberían ser considerados a la par de los más bellos cuentos de Silvina Ocampo. El redescubrimiento que habilita la edición de este volumen (que se completa con su última novela, *La rosa en el viento*, de 1979) deja a la mano de sus nuevos lectores una obra singular y disonante, así como, hasta ahora, injustamente sumida en el olvido.

NOTICIAS DEL MUNDO



60 AÑOS DESPUÉS

La novela *Suite Française* de Irene Némirovsky –víctima del Holocausto fallecida en Auschwitz en 1942–, que recién se publica en estos días, es un suceso en Francia al punto de que le fue otorgado el Premio Renaudot (uno de los más importante de ese país y que por primera vez se otorga de modo póstumo). Némirovsky era una escritora judía ucraniana nacida en Kiev que había obtenido alguna repercusión con sus obras desde que en 1929 publicara *David Golder*, novela que fue llevada al cine y al teatro (en la década de 1930 publicó varias obras más, incluyendo una biografía de Anton Chejov). Escrita en la Francia ocupada, *Suite Française*, que consta de dos partes –la primera, "Tormenta en junio", cuenta la huida de los judíos de París, y la segunda, "Dulce", la primera etapa de la ocupación nazi en Francia– narra la tragedia europea con "severidad tanto como con simpatía y está escrita con extraordinario detalle por una mujer que parecía saber que sus propios días estaban contados", según afirmó *The New York Times* al dar cuenta del suceso (pese a que la novela aún no fue traducida al inglés, hecho que recién sucederá en 2006). Némirovsky tenía la tercera parte bosquejada cuando fue arrestada por policías franceses el 16 de julio de 1942. Rápidamente fue deportada al campo de concentración de Auschwitz y murió de tifus apenas un mes después, el 17 de agosto, a los 39 años. Tres meses después de su muerte, su esposo también fue llevado a Auschwitz, donde falleció en la cámara de gas el 6 de noviembre; sin embargo, sus dos hijas de 13 y 5 años lograron sobrevivir gracias a una serie de ayudas y peripecias. Y siempre llevaron escondido el manuscrito de la *Suite Française* que ahora ve la luz.

NOTICIAS DEL PARAGUAY

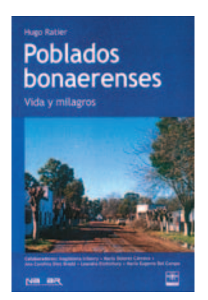
The News from Paraguay es el título de la novela de la escritora neoyorquina Lily Tuck que acaba de ganar el National Book Award (el premio más prestigioso de los Estados Unidos, aunque "sólo" otorga unos diez mil dólares) para obras de ficción. Enseguida, y como podía preverse, el premio otorgado a la semidesconocida Tuck desató la polémica acerca de la rigurosidad del galardón. Mientras el presidente del jurado, Rick Moody, afirmó que la novela "tiene una calidad impresionante", numerosos críticos cuestionaron que, por ejemplo, Philip Roth, con su obra *The plot against America*, no hubiera llegado siquiera a clasificar para las instancias finales, donde por otra parte no hubo finalistas masculinos. En el acto de entrega del premio, Tuck se hizo cargo de la polvareda que generó su premio al afirmar que quería "agradecer a las otras finalistas desconocidas" (Kate Walbert, Christine Schutt, Joan Silber y Sarah Shun-lien Bynum). *The News from Paraguay* narra la vida de Ella Lynch, amante del presidente paraguayo Francisco Solano López.

RESCATES

En Pampa y la vía

Una investigación dirigida por Hugo Ratier se mete tierra adentro y revela en qué andan los poblados bonaerenses.

Poblados bonaerenses. Vida y milagros
Hugo Ratier
La Colmena
130 páginas



POR JORGE PINEDO

Fue en 1972 cuando la colección Historia Popular del mítico Centro Editor de América Latina publica *El Cabecita Negra* junto con *Villeros y villas miseria*, dos obras de Hugo Ratier que no sólo lograron que la perspectiva antropológica impactara en la forma de pensar la cultura sino que asimismo constituyen una de las pioneras denuncias de segregación y racismo en el seno de la sociedad urbana. Tras el poco tentador título de *Poblados bonaerenses, vida y milagros*, se agazapa una no por breve menos poderosa investigación de la Argentina profunda, otra vez de la mano de Ratier junto a un manojo de jóvenes investigadores.

Esparcidos a la vera de lo que fueron las vías férreas menemistamente desactivadas agonizan poblados que laten en otra geografía, "la que se extiende fuera de ese reticulado asfáltico y que se inicia cuando se lo abandona. Cuando llueve –y no necesariamente mucho– no se entra... senderos vecinales que no fueron nunca publicados, veredas ocultas por donde transitan viandantes semiclandestinos, como los cazadores de liebres o nutrias. A veces la ruta asfaltada marca, como una muralla, los límites de este universo cuyas poblaciones y pobladores son distintos".

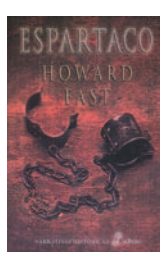
Precisamente, la pesquisa rigurosa de esa diferencia es la que a Ratier y su equipo les permite descubrir "formas económicas no orientadas exclusivamente al lucro, una solidaridad activa traducida en múltiples asociaciones comunitarias, estilos propios de hacer política –en sentido amplio, no partidista–... una cultura gauchesca vigente". Escuelas que se "roban" alumnos unas a otras, clubes que sobreviven cuando el poblado se extinguió, escabeches de vizcacha, hamburguesas de avestruz, milanesas de chajá, caballos emperifollados, en fin, parecen pintoresquismos que dejan de ser tales una vez que Ratier los enlaza con una economía agropecuaria que tiende al monocultivo (de la soja) y, con ello, un país que dejará de autoabastecerse alimentariamente. También con la transferencia de poder hacia las corporaciones hegemónicas de la política con sus aplastantes efectos globalizadores, frente a los cuales no sin timidez se levanta lo que los antropólogos denominan *estrategias regresivas*. Distante de cualquier tinte reaccionario, tal retorno apunta a la (re)invención de una tradición como forma de resistencia, óptica que en *Poblados bonaerenses* adquiere fuerza de hipótesis y sirve de motor a una investigación *in situ* que ha demandado más de diez años al equipo que fue fogueándose y cuyos cuadernos de campo resultaron una fuente testimonial irreprochable.

Apartándose del prejuicio ideológico, político y académico que se apoltrona pasivamente frente a lo que consideran un inexorable destino de extinción, el equipo dirigido por Hugo Ratier (Magdalena Iriberry, María D. Cárcova, Ana C. Diez Brodd, Leandro Etchichury y María E. Del Campo) se embarra los pies, tiñe sus manos con sangre vacuna, cubre los brazos de abrojos a la par que traza vínculos entrañables con los pobladores. Es de esa práctica que tampoco desdeña la articulación teórica (Bourdieu, Godelier, Gramsci, Hobsbawm, Marx, Sahlins, Turner, Weber, pero también Bioy Casares) desde donde se desentrañan los sistemas de intercambio, de parentesco, de paternalismo, de creencias capaces de demostrar la fragilidad de aquella ideología que postula una sola Argentina. Para ello requiere poner en cuestión las categorías de gaucho, paisano, criollo; los conceptos de "ruralidad" o "sociedad local", en otros términos, los usos y costumbres que abarcan del conocimiento vulgar a las banalidades en que incurre el establishment antropológico.



HUGO RATIER EN PLENA FAENA

Gladiador



Espartaco
Howard Fast
Edhasa
499 páginas

Dos (o tres) historias confluyen en *Espartaco*, de Howard Fast. Por un lado, aquella del esclavo y gladiador tracio que llevó a cabo una de las rebeliones contra Roma más sangrienta, extendida y también más ferozmente reprimida. Y, por otro, la historia misma de las vicisitudes que llevaron a Howard Fast a escribirla y los problemas que le acarreó. Debió autoeditarse, pero con el tiempo logró recuperar con creces la inversión. Según cuenta en el prólogo el mismo Fast, fallecido el año pasado a los 88 años, acababa de salir de prisión (donde estaba por negarse a entregar al Comité de Actividades Antinorteamericanas una lista sobre presuntos conspiradores) cuando comenzó a escribir la novela.

Por lo demás, *Espartaco* es una de las más grandes historias jamás contada, con dosis parejas de heroísmo, miseria y hambre de libertad. Además, desde ya, de lograr lo que logran las mejores novelas históricas: consigue que el lector pueda vislumbrar a la sociedad romana (como sucede también con *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar o el *Yo, Claudio* de Robert Graves). Y, como plus, contiene esa frase que parece que finalmente Evita nunca dijo: "Volveré y seré millones". Sí se sabe lo que pasó con *Espartaco* luego de publicada: Kirk Douglas –ya pasado lo peor de la fiebre anticomunista– logró convencer a uno de los grandes estudios de hacer esa gran película que protagonizó bajo las órdenes de Stanley Kubrick y que tiene tal vez uno de los mejores momentos en la historia del cine cuando, ante la búsqueda de los soldados romanos, miles de esclavos dan progresivamente un paso adelante afirmando: "Yo soy Espartaco".

MARTÍN DE AMBROSIO

Amigos y maestros

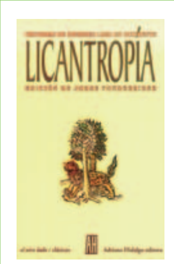


La imposible amistad
Maurice Blanchot y Emmanuel Levinas
Marta López Gil y Liliana Bonvecchi
Editorial Adriana Hidalgo
354 páginas

En *La imposible amistad. Maurice Blanchot y Emmanuel Levinas*, una filósofa (Marta López Gil), y una arquitecta y ensayista (Liliana Bonvecchi) se internan en la obra de dos autores contemporáneos que hicieron de la extrañeza y el misterio del rostro del prójimo el centro radical de su pensamiento. Porque si Heidegger encontró en la autoconciencia de la propia muerte la clave para pensar la condición moderna, Blanchot y Levinas (dos "sobrevivientes" de los campos de concentración) coinciden en que es sólo frente a la muerte del Otro donde es posible tomar conciencia de la propia finitud. En este frágil suelo común, las autoras se animaron a pensar una "amistad imposible" (una amistad con el Otro en su radical diferencia). La propuesta, entonces, es recorrer la obra de dos autores "vagabundos" e "incorrectos" en torno a cuestiones como el escape del ser, la ambigüedad, la locura, el afuera, el arte y lo infinito. Las autoras no buscan distinguir al Blanchot literario, ensayista y crítico francés, del Levinas de la fortaleza filosófica y religiosa judeo-lituana. Antes que ubicar, jerarquizar o distinguir optan por "confundir esas voces hasta que no se sepa quién habla". "Rabiosos escritores producen rabiosos lectores", nos ¿consuelan? las autoras desde el prólogo. Libro de lectura difícil, entrecortada. Por momentos, *La imposible amistad* es un trabajo arduo e intrincado que recuerda demasiado a un montaje de citas (Derrida, Nietzsche, Sade, Deleuze, Kant y más). Pero, a la vez, es una invitación a "alterarse" y a sumergirse en un pensamiento que parece hablar desde su propia imposibilidad y extrañeza, y aun desde el silencio.

CECILIA SOSA

Danza con lobos



Licantropía
Historias de hombres lobo en Occidente
Edición de Jorge Fondebrider
Adriana Hidalgo Editora
313 págs.

Los licántropos han tenido menos suerte que sus parientes cercanos, los vampiros; no cuentan con marcas literarias célebres, se encuentran relegados al cine clase B, las narraciones de sus apariciones provocan más sonrisas que miedo. Pero en este libro Jorge Fondebrider realiza una operación de rescate notable: reúne mitos, leyendas, textos filosóficos, religiosos, literarios, científicos, antropológicos, legales y periodísticos en una síntesis que recorre 2000 años para demostrar que este monstruo de la imaginación todavía es fascinante. Desde los textos grecolatinos hasta Hollywood, de la Inquisición a los cuentos de los hermanos Grimm, Guy de Maupassant y Saki, Fondebrider se preocupa por documentarlo todo, y en la tarea deja algunos relatos fascinantes, como la larga tradición licantrópica francesa, los hombres lobo más célebres, los textos de tratadistas que consideraron a la licantropía una "enfermedad del espíritu", y unos personajes misteriosos llamados "loberos" que eran capaces de dominar y cazar a las bestias quizá mediante algún oscuro hechizo. También hay curiosidades, como la creación de la Orden Wehrwolf –un grupo paramilitar nazi integrado por niños y adolescentes– durante los últimos días del Tercer Reich, o la revelación de que la transformación en las noches de luna llena y las balas de plata son características del hombre lobo apenas mencionadas en el folklore real: se trata de invenciones de Hollywood. Con preciosas ilustraciones, fuentes sólidas y notas al pie útiles, la historia del hombre lobo en Occidente prefiere remitirse a textos clásicos y eruditos antes que a estudios modernos; gracias a eso, su lectura es amena, sobria y sumamente divertida.

MARIANA ENRIQUEZ



Bolas de fuego

Directos al infierno de Miguel Peirotti revela los calenturientos fanatismos mediterráneos de un espectador más preocupado en compartir su aprendizaje que por hacer un prolijo libro de consulta para estudiantes de cine.



ROURKE: A LA CABEZA DE LOS MALDITOS

POR MARIANA ENRIQUEZ

Directos al infierno: actores malditos, yonquis varios, casos perdidos es el libro de un cinéfilo orgulloso, militante, entusiasta hasta el desborde. Como debe ser. Porque, además, Miguel Peirotti (periodista y escritor que ejerce lo suyo en Córdoba) no tiene pretensiones abarcativas ni teóricas: sólo escribe sobre los actores que reverencia con una devoción tan contagiosa que, de verdad, dan ganas de correr hacia el videoclub y atorarse de las actuaciones de los iracundos listados sin orden aparente. "Éste no es un libro de consulta", aclara en el prólogo. "Es un inconsulto repaso por algunas de las estrellas de la actuación que marcaron mi itinerario de espectador de cine. Hay que aclararlo: de cine de Hollywood. Soy omnívoro, pero prefiero un plato: el cine hecho en Hollywood. *Fast food* para algunos, *nouvelle cuisine* para mí."

Y Peirotti se da una panzada, y todos los gustos. Desde una entrevista ficticia con River Phoenix (donde le pregunta todo lo que nadie se atrevió a preguntarle en vida: su crianza dentro de la secta Niños de Dios, su supuesto amorío con Keanu Reeves) hasta una elegía dolorosa para Mickey Rourke (¡merecidísima!), donde confiesa que el alguna vez Chico de La Motocicleta fue el primer nombre que se le ocurrió para el libro, y además pontifica: "Rourke fue un grande, chicos, sépanlo, aunque hoy esté hecho bolsa y ustedes no puedan saber quién es ese señor que aparece octavo después del título en la última de Antonio Banderas". A continuación dice una gran verdad: que Bruce Willis imita a Rourke (¡por fin alguien denuncia este escándalo!). Desde aquí sólo nos queda agregar que, clara e injustamente, Willis le birló el personaje del boxeador en *Pulp Fiction*, que era tan a la medida de Mickey. Y por eso merece la desconfianza eterna.

Los nombres se suceden, y Peirotti renuncia a cualquier categoría que no sea la de fan para mezclar sin prejuicio alguno a Marlon Brando con Steve Buscemi, a Johnny Depp con Jack Nicholson, a Vincent Price con Robert Downey Jr., y a Rutger Hauer (*Blade Runner*) con Malcolm McDowell (*La naranja mecánica*). Claro está, el libro se disfruta mucho más si el lector sabe de quién y de qué películas se habla, pero aquí no hay nada impenetrable, porque Peirotti ejerce con gracia notable el difícil arte de contar películas –el resumen de *La plata viene del cielo* de Herbert Ross, donde el enorme Christopher Walken baila como nunca, es el mejor ejemplo–. Y es desarmante la desvergüenza con que se consume en los fuegos del fanatismo. "He hecho cada cosa por Christopher Walken que algunas veces me siento una fan de Luis Miguel, con el nombre de su ídolo pintado con rouge en la frente y envuelta en una bandera con su estampa."

Cada actor elegido cuenta con una breve nota biográfica que ayuda a la orientación; Rodrigo Fresán ofrece un prólogo sentido, de fan a fan; uno de los grandes méritos del libro es que la colección de rebeldes es sumamente discutible (¿Gary Oldman? ¡Pero si es una caricatura de sí mismo!), pero no porque Peirotti quiera provocar. Éste no es un libro canchero, a pesar de la superpoblación de chistes y retruécanos –que son más bien cándidos. Así se pone Peirotti cuando recuerda a Malcolm McDowell: "Emociona ver los últimos chispazos de ese Malcolm maldito, cuya mirada de afrenta, azul y penetrante como el ácido, sigue siendo lo más violento que ha parido el cine en sus últimos treinta años". El diseño de tapa con ilustración de Augusto Consthanzo es notable y los próximos títulos de esta colección de Comunicarte amenazan con nuevos libros para atesorar, entre ellos una nueva entrega de Peirotti, *Te veré en el infierno, querida*, la respuesta femenina a los malditos.

VOLVÉ

Pedido de reedición

Natalia Ginzburg



FOTO: G. ZELARAYAN

Siempre fue una autora bastante secreta entre nosotros. Allá por los '70, mediante ediciones Fausto, *Querido Miguel* llegó a circular como una novela en la que la italiana Natalia Ginzburg (1916-1991) se abocaba a hilvanar cartas familiares (sus familias siempre están maltrechas, mal hechas y francamente incomunicadas) y a llevar hasta una desembocadura trágica (la muerte, en Ginzburg, siempre tiene un toque de cotidianidad y otro de absurdo: un accidente, una bomba que estalla en las manos, una cuchillada más profunda de lo querido). Y en *Querido Miguel* la muerte se terminaba uniendo a la violencia política. *La ciudad y la casa* fue otro de sus títulos que circuló a mediados de los '80 en la excelente editorial Ada Korn y es una de sus obras más perfectas; nuevamente cartas circulando hasta la obsesión (la gente, aquí, se envía cartas hasta para anunciarse que van a cenar la misma noche en que escriben), padres e hijos incomunicados, el mismo hastío y las mismas miserias pequeñoburguesas pero más destiladas, más aguzadas que en *Querido Miguel*. Y últimamente en las mesas de saldos ha aparecido uno de sus libros más curiosos y en cierta medida, experimental. *Léxico familiar* es una evocación de la vida real de la autora a partir de las palabras compartidas como claves secretas entre padres e hijos, hermanos, tías y abuelos. "Una de aquellas frases o palabras nos haría reconocernos el uno al otro en la oscuridad de una gruta o entre millones de personas. Esas frases son nuestro latín, el vocabulario de nuestros días pasados, son como jeroglíficos de los egipcios: el testimonio de un núcleo vital que ya no existe, pero que sobrevive en sus textos, salvados de la furia de las aguas, de la corrosión del tiempo."

En fin, que bien valdría la pena poder empezar a acceder más cómoda y ampliamente a esta escritora muy respetada y querida por sus pares durante su larga vida. De ella, entre otros, escribió Italo Calvino.

"Natalia expresa su lirismo en el ritmo y en el corte de sus historias, construye la psicología de sus personajes a través de su comportamiento y nunca comenta o interpreta por el lado de lo intelectual, aunque sus historias se desarrollan casi enteramente en el ámbito de los intelectuales."

"Argentina crece leyendo"



Plan Nacional de Lectura en las Bibliotecas Populares



Muy cerca de su casa hay una biblioteca popular.

Acérquese, visítela, conózcala.





